

道教文学史论稿
杨建波 著
武汉出版社


書張三丰「西遊」詩
年九月一日

道教文学史论稿

杨建波 著

武汉出版社



序

周积明

虽然人们对道教关注已久，鲁迅先生在《致许寿裳》中就曾见解独到地说："中国的根柢全在道教。"但是，对道教文学的研究却是近十来年的事。1987 年，葛兆光在《道教与中国文化》中批评"人们往往不公正的忽略了道教在中国文学艺术中的影响"，显示了学术界的研究视线开始转移到这一领域，但葛兆光先生谈得更多的还是道教与中国古典文学的亲缘关系。20 世纪 90 年代初，对道教文学的本体研究开始兴起，相关成果逐渐多了起来，如《中国大百科全书·宗教卷》中古存云撰写的"道教文学"条目，对"道教文学"的内涵和外延做了理论说明，并一一介绍了"道教文学"的主要形式。詹石窗所著《道教文学史》(上海文艺出版社 1992 年 5 月)为第一部道教前期(至北宋)的文学史。伍伟民和蒋元合著《道教文学三十谈》(上海社会科学出版社 1993 年 5 月)分析了大量道教文学作品。此外，不少学者对道教文学进行了分段或分体裁的研究或介绍。至于研究道教与中国古典文学关系的论著，更是为数不少。

然而，道教文学的研究毕竟兴起未久，仍然是一个薄弱环节，例如，关于道教文学的内涵，大家似乎已有一个较为统一的看法，即道教文学是以宣传道教教义、神仙出世思想以及反映其宗教生活为内容的各种文学作品。此类作品既见于《道藏》内，又见于《道藏》外。其作者既有道士，又有文人。但在外延上掌握的尺度却不太一致，有的研究把反映道家思想的作品也包括在内，有的研究却

采取较为谨慎的态度。因此，如何把握道教文学外延的度，似乎还有研究余地；再如，詹石窗所著《道教文学史》，至北宋止，是一部道教前期的文学史。而从南宋到明清，道教文学还有千姿百态的表现，还有大量的内容可研究。

新千年之际，武汉出版社出版了湖北大学人文学院杨建波同志所著的《道教文学史论稿》，为道教文学的研究增加了新的光彩。《论稿》从汉魏叙至明代，第一次为道教文学勾勒出一个较为完整的轮廓；作者又涉猎甚广，道教文学的主要类型，如道教散文、道教诗词、道教小说、道教戏曲均有生动表现。无论对于文化史和文学史，这样的研究都很有必要，它大大拓展了文化史和文学史的视野和研究空间，凸现出中国文化与中国文学多样发展的生动活泼的场景，读来深受启迪。掩卷之际，我不仅想到，如果我们不仅有道教文学史，还有佛教文学史，那么我们的中国文学史将是何等的美丽和丰富多采。

我与建波同志交往多年，深知她的敬业精神和责任心，也深知她历经寒暑，为这部书稿倾注的心血，连一年一度的春节晚会也往往放弃，而沉浸于书稿的写作。她旁搜博采，对于道教文学所涉大量典籍、作品，一一读来，故书稿中多有以往未见之资料，由此而生发的议论亦多有人所未见之处。作为一个文化人，最大的愉悦就是读书、写作，其笔端流泻出来的是生命之泉。因此我对《道教文学史论稿》的出版深感高兴，它不仅丰富了道教文学的研究，而且对于建波同志多年的智力耕耘，作出了丰厚的回报。

建波同志在该书《导论》中说"清代道教式微，但道教小说仍不少。囿于精力与篇幅的限制，本书未作介绍与论述。"这不能不说是一个遗憾。如果用不多的笔墨，将清代道教文学作品作一简介，使之成为一部完整的《论稿》，相信它的价值会更高。

2001.4.15

目 录

(鄂)新登字08号
图书在版编目(CIP)数据
道教文学史论稿/杨建波著.—武汉:武汉出版社,2001.9
ISBN 7-5430-2496-9
Ⅰ.道… Ⅱ.杨… Ⅲ.道教-宗教文学-文学史-研究-中国 Ⅳ.I207.99
中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第066405号

书　名:道教文学史论稿

著作责任:杨建波
责任编辑:张建平
封面设计:方志凌　张　玲
出　版:武汉出版社
社　址:武汉市江汉区新华下路103号　邮　编:430015
电　话:(027)85606403　85600625
印　刷:武汉市科普教育印刷厂　经　销:新华书店
开　本:850×1168mm　1/32
印　张:17　字　数:420千字　插　页:4
版　次:2001年10月第1版　2001年10月第1次印刷
印　数:0001-1000册
ISBN 7-5430-2496-9/I·363
定　价:34.00元

导　论

鲁迅先生在《致许寿裳》信中说:“中国的根柢全在道教。”我们也可以倒过来说,道教的根柢全在中国,没有中国这块特定的土壤,是不可能诞生象道教这样的宗教的;同样,没有中国这块土壤,也是不可能产生道教文学的。

一、道教的思想渊源

道教的思想渊源可以追溯至原始社会母系氏族公社时期的原始宗教,这种原始宗教包括自然崇拜、生殖崇拜、图腾崇拜、天神崇拜、祖先崇拜。而巫术可以算是原始宗教的宗教仪式、宗教方法。巫术在古代社会几乎无所不包、无处不在。占卜、祈雨、释梦、驱疫、祀神等都可以划归巫术的范围。部落酋长就是巫师,重大的社会活动,比如战争、耕种、秋收等都是通过巫术仪式进行的。原始宗教和巫术最盛行的区域是荆楚和巴蜀。随着奴隶制的瓦解,巫师地位逐渐下降,但巫术传统却为道教吸收并发展,道教浓厚的迷信成分基本来自巫术。

神仙信仰是道教最基本的信仰,古代的神仙观念顺理成章地被道教吸取并成为它的主要来源之一。神仙观念大约是在上古神话的基础上形成的,战国时逐渐蔓延。《庄子》中就有许多关于神人、真人的描述。屈原的《涉江》、《离骚》、《远游》等也花大量篇幅描绘、讴歌了神仙境界的美好。庄子、屈原都是楚国人。而在北方沿海的齐、燕一带,大约受海市蜃楼等神秘自然现象影响,出现了

海上仙山的传说，一些神仙方士声称仙山上有不死之药，在他们的鼓动下，帝王们纷纷派人出海去仙山求药。《史记·封禅记》就记载了齐威王、齐宣王、燕昭王和秦始皇出海求药访仙及汉武帝重用神仙方士的事迹。从某种意义上说，正是楚、蜀、燕、齐文化的汇合，才出现了道教，也即是说，道教是楚、蜀、齐、燕崇巫明神文化的必然产物。

道家哲学是道教的重要思想渊源。先秦道家，是以老子、庄子为代表的学术派别，而道教乃是东汉形成的一种宗教，人们往往把二者相混，原因是它们都有一个"道"字，都与老子发生关系。道家学派的创立者是老子，老子的《道德经》是道家学派的主要著作；道教也奉老子为祖师，把老子看作是"道"的化身，并以老子的《道德经》为自己的主要经典。"道"是道家哲学的最高范畴，它既是宇宙万物的总根源，又是客观世界的总规律，还是一种内涵丰富的人文理想。道教从道家那里继承了这个"道"字，但道教除了赋予它同样的哲学内涵外，还站在宗教的立场上对它做了神秘主义的阐释和渲染。道教在论述"道"时，还特别注意"气"。道教的"元气说"源于老子的"有物混成"的混沌说。老子所谓混成的"物"，就是指不断运动旋转的混元之气。早期道教经典甚至将"道"与"气"视为一物。"道"与"气"的关系，奠定了道教的整个哲学基础。道教还继承了道家清心寡欲、不逐名利、回归自然、追求精神自由、人格独立的人生观和处世态度，推崇功成身退和山林隐逸之士。道教继承了道家的养生理论，并在不断的实践中发展和完善了这种理论。先秦道家后来演变成黄老学。黄老学以老子的清静、养生、无为作为核心思想。西汉文景两帝奉行"无为"的帝王之术，开创了"文景之治"的政治局面。西汉末年，黄老学逐渐变成黄老道，黄老道便是道教的前驱，黄老养生术也演变成道教的修炼术。黄老之学宗教化的过程也是老子逐渐被神化的过程。司马迁的《史记》说老子是"隐君子"，活了"二百余岁"，又说"莫知其所终"，为后人神化老

子埋下了伏笔。自从第一部神仙传记西汉末的《列仙传》把老子列入了“真人”的范围后，老子就正式成了神仙。以后，老子的神话也就越来越多，越吹越玄，终于成了道教之祖。

谶纬神学也是道教的渊源之一。谶纬神学是儒学宗教化的结果。大儒董仲舒杂凑“天人感应”和战国时邹衍“阴阳五行”等思想，鼓吹“君权神授”、“天副人数”，对自然和人事作各种牵强的比附和无稽的预言，并且还亲自主持求雨止雨的方术活动。在董仲舒的影响下，西汉形成了浓厚的谶纬迷信氛围，这种氛围为道教的出现提供了肥沃的土壤。谶纬迷信中的驱鬼术、占星术、长生久视术、神秘预言等把戏与道教都直接有关。谶纬神学对孔子的神化为道教神化老子也提供了有力的借鉴。

道教还吸收了墨家的有关思想。首先吸收了它的尊天明鬼的思想；其次吸收了它的崇俭抑奢、自食其力、互助互利的思想；再次墨家的有关神仙方伎和变化之术也为道教所借鉴采纳。

道教还吸收了《周易》和阴阳五行的思想。

另外，道教还吸收了儒家有关的伦理纲常。

综上所述，所有对本土不同时期产生过重要影响的思想，几乎都不同程度地为道教所吸收和继承，可见道教作为本土宗教，它的思想渊源十分驳杂。

二、道教与文学的关系

道教与中国文学的关系十分密切，主要表现在：(1)道教与文学都需要炽热的情感和丰富的想象。道教与文学追求的目标不同，但它们有着共同的源头，这源头就是原始宗教、原始巫术。巫或觋在挂着图腾的巫术仪式上载歌载舞，巫术仪式往往就是诗歌、音乐、舞蹈、绘画的集合体。在举行巫术仪式的时候，人们怀着对鬼神的崇拜，想象着鬼神的形象和与鬼神交接的情形，处在一种痴

迷、浓烈、炽热、专注的情态中，这与作家进行文学创作时的状态基本相同。情感推动想象，想象加深情感。情感与想象或情感与形象就是宗教与文学共同的根。道教在原始巫术与宗教的基础上创造了“存思”也即存想的修炼方式，所谓存思，即微闭双眼，存想内观某一物体和神真的形貌、活动状态等，以期达到集中思想、去除杂念、进入物我相融的境界。存思对象很广，天象、景物、人体、神真无一不是存思的内容。存思使道教创造出了无数超现实的浪漫的意象和画面，当文学慢慢从宗教分化出来之后，文人们在进行创作时仍保留着宗教似的热情和存想即想象方式。而道教创造的意象、神谱、道教自己的传奇故事和从民间吸收来的传奇故事，又无疑大大刺激了文人们的想象力，无限度地拓宽文人们的想象空间，从而从题材到形式促使了我国浪漫主义文学的形成。(2)道教为文学提供了许许多多神奇、诡谲、瑰丽的意象，同时道教又因为文学使这些意象获得了美学意义。由于道教与上古的自然崇拜、祖先崇拜，与殷商巫术有着千丝万缕的联系，鬼魅精怪也就顺理成章地成了道教的第一组意象。这些鬼魅精怪大多是作为代表正义的神通广大的道士的虚拟对手出现的，但也有一些鬼魅精怪是正义和善良的。道教的神仙信仰又使道教创造了它的第二组意象：神仙与仙境，这是道教中最重要的一组意象。神仙意象中有“天生”的神仙、有后天修炼的神仙、有早期道教的领袖、有相关的历史人物，还有星神、雷神等自然神，有门神、灶神等民俗神，不一而足。有了神仙就会有仙境：云中仙境三十六重天，海上仙境十洲五岛，地上仙境十大洞天、三十六小洞天、七十二福地，这些构成了一个庞大的仙境系统。道士与各种法术神器如斋、醮、丹、符、镜、剑等是道教的第三组意象。道教创造了以上种种意象以神其教并劝诱人们信仰道教，而作家们正好借用这些意象来编织文学作品，而这些意象一旦被写入文学作品，它们的宗教意义便被淡化了，取而代之的是文学的审美意义。(3)道教为文学提供了常写不衰的创作

母题，而文学作品又使民众更熟悉道教故事及其道教人物。比如刘晨阮肇、萧史弄玉、牛郎织女、白蛇许仙等人神（妖）恋爱，许真君、公孙胜、诸葛亮、孙悟空、姜子牙等降妖斗法，钟离权、吕洞宾、马丹阳等神仙度脱，卢生、吕洞宾等梦悟人生，还有初平叱羊、王母献桃、八仙过海、关公显圣、瑶姬助大禹治洪水、穆王骑八骏拜王母、麻姑见沧海变桑田等等，许许多多道教人物、道教故事都一而再、再而三地被写入各种文学作品，成为古代文学极其重要的一部分。

郭沫若在《今昔蒲剑》中说："秦汉以来的一部中国文学史差不多大半是在它（老庄道家——笔者）的影响下发展。"随着道教的传播，有文化修养的道人们开始利用诗词这种文学形式宣传道教宗旨、信仰、玄理，表现修炼生活，赞美道教名胜、歌咏道人之间的友谊。在道教文化的熏陶下，文人们也创作了许多相同题材的诗作。道教对诗歌的影响，主要表现为：(1)道教对诗歌题材的开拓。首先，道教促使诗人创造了以描写神仙或自己在仙界漫游为主要内容的游仙诗和步虚词这种道教与诗歌结合的典型形式。道教还创造了一种为老百姓喜闻乐见的"道情"。明初朱权的《太和正音谱》曰："道家所唱者，……寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰'道情'。"因用渔鼓伴奏，故又名"渔鼓"。道情起初是道士们布道、化缘时所唱的宣传教义的歌曲，小说或戏曲舞台上的神仙多是手拍渔鼓、口唱道情出场的。如《韩湘子全传》中的湘子每次来到韩愈家必唱道情。后来道情逐渐变成一种老百姓喜闻乐见的抒情、叙事的民间说唱。其次，道教促使诗人写下了许许多多的道教宫观诗、道教赠题诗、道教艳情诗。再次，道教催生和发展了我国的山水田园诗。道教的洞天福地全分布在我国的名山大壑之中，其宫观庙庵也多建在深山茂林之中，道教的信仰、道人的生活，全都离不开山。道人们在山里采药、山里读经、山里种地、山里练功。文人们也多到山中"体验"生活。山里的清泉流水、奇花异草、翠竹

苍松、灵禽神兽、悬崖峭壁、烟霞云雾给了诗人们灵感和激情，促使他们创作了一首首多少带有一点道家文化浸染印迹的写景诗，如贾岛的“山中问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”这些诗给我国古老的诗坛增添了无穷的大自然的意韵。(2)道家对我国古典诗词创作风格的形成起了至关重要的作用。“道”是道家哲学思想的核心，也是其美学思想的核心。道，化生天地，却自本自根，不仅是万物的母体，也是一切观念的母体，可见道是广大无限的，也是最高最大最难达到的美。道是自然无为、无形无迹、绝对自由的，看不见摸不着说不清，只可意会，不能直接观照其形式，故道是虚无的，与道相通的“大美”也只能意会而不直接显现其自身。可见“道”崇尚大、崇尚无(虚)、崇尚自然。道教由于继承了道家的“道”，故道家的审美观也就是道教的审美观。无论是气势磅礴、豪放雄浑，还是“不着一字”、含蓄蕴籍，抑或是冲淡、清新、质朴、自然，无不来自道家的审美理想。这几种风格作为道家审美理想、审美情趣的体现传承至今。

道教对小说戏剧的影响当然也不比诗词小，主要表现在以下几方面：(1)对小说戏剧题材的影响：神仙传记、志怪小说(包括蒲松龄的狐妖精怪小说)、传奇小说、话本拟话本、神魔小说、神仙小说、度脱或隐逸戏曲等等，这些题材的小说戏曲无一不与道教有关。(2)道教对小说时空的扩展。道教根据它的神仙信仰，构造了仙境说。道教仙境一在人间名山大壑中、二在海上十洲五岛里、三在三十六重天上。三十六重天是仙境的最高境界。道教仙境无比美妙、令人神往，也是无垠无际的，所谓“无极之外复无极也”(《逍遥游》)。与神仙观念相对的是道教的鬼神观念，鬼神观念构造出了地府说。与三十六重天相应的有三十六土皇。道教谓人死为鬼，鬼入阴曹地府，受阎罗王审判，恶鬼即被打入地狱受罚。道教仙境说和地府说无疑大大拓展了小说戏剧的描写空间。作家借助了道教仙境说和地府说，不仅能把自己的笔触伸向时人无法知晓

的天体星球、殊方绝域，还能伸向根本不存在的鬼神世界。仙境、绝域、地府，组成了小说极富浪漫色彩的意象群。道教在拓展小说描写空间的同时，对时间跨度的描写也必然延长。道教的根本信仰是神仙信仰，神仙的生命是永远不会完结的，也就是说能与天地共存、与日月齐光。所以小说家笔下的神仙常常是从殷商秦汉或更远古的时期过来的，所谓几见沧海变桑田也。道教还以为仙界才一日，世上已一年，所以道教小说、戏剧，在情节上往往可以跨越若干世纪。(3)对人物画廊的丰富。道教是多神宗教，有一个完整的庞大的神仙谱系。上至道教“三清”、“四御”，下至周穆王、秦始皇、汉武帝、晋文公和平民百姓，几乎都被小说家、戏剧家写入作品。“八仙”更是经常“客串”于许多小说与戏曲中。(4)道人预言、法术是构成小说戏曲传奇性的重要因素，道教祈禳、占梦、神仙授书等往往在故事情节发展中起着关键性的作用。如《封神演义》就以文王占梦来解释周兴的原因。《红楼梦》以跛脚道人的《好了歌》来揭示全书的主旨和暗示人物的命运。

三、本书研究的内容

如果说道教在形成过程中，表现出了极强的吸收性的话，那么道教在其成长的过程中，就表现出了极大的辐射性。道教文化的涵盖面极广，可以说整个封建社会的文化都染上了一层浓厚的道教色彩。文学这棵大树不仅从树根到枝叶都受到道教文化的滋养，而且文学之树的主干上硬是分出了一支又粗又壮的支干——道教文学。顾名思义，道教文学就是指以道教信仰、道教教理、道教人物、道教仙境、道事活动为表现题材的文学，如内丹诗、游仙诗、步虚词、神仙传记、神仙小说、神仙戏剧、道教名山志等。但正如道教是一个吸收力很强的开放性宗教一样，道教文学的外延也很宽。本书研究的内容，除了那些正面宣扬道教主题的作品外，还

包括那些虽不以神仙道教为主题，但却反映了某些道教思想、道教情感、带有一定道教色彩的作品。如《长恨歌》讲的是李杨两人的爱情故事，但由于杨玉环当过道姑，李隆基是道士皇帝，故作品就不能不带有道教色彩。《马当神风送滕王阁》是敷衍的王勃的事迹，作品根据王勃渡海溺死的事实，杜撰了一个水神——中源水君，并让它串起整个故事，使小说具有了道教的神秘气息。这一类作品能使我们更多地了解道教对文学的渗透和影响。本书研究的无疑也包括以老庄道家为宗旨的作品。先秦道家学派与汉代之后的道教虽不是一回事，但道教继承了道家的基本思想却是不争的事实。道家与道教都把“道”放在至高无上的位置；道教的神仙思想是对道家神仙思想的继承发展；道家的清静无为被道教全盘继承并发展成内丹修炼理论；庄子作为浪漫主义的奠基人，其超人的想象力在道教神仙说的建立过程中更有至关重要的作用。所以，以道家思想立意的比如表现对功名富贵的鄙视、对山林高士的钦羡，抒发闲适淡泊的胸怀、抱朴守一的情致，宣扬柔弱不争的处世态度、天人合一的哲学思想等等作品，都应是本书研究的对象。本书研究的范围还应包括反映隐逸思想和生活的作品。隐逸文化是生长在中国这块土地上的非主流文化，孕育于先秦两汉，成形于魏晋六朝，烂熟于宋元明之际。造就隐逸文化主体的，主要是一些游离超脱于统治集团之外，过着隐逸生活的士和原本进入了统治集团，又因种种原因对仕宦生涯产生厌恶转而在行动上或精神上向往隐逸生活的士大夫。这批士或士大夫多受道家文化的浸染，信奉道家的自然无为，崇尚道家的主体人格和精神自由，而这种信奉和崇尚必然走向审美，走向天人合一的艺术人生。隐士和准隐士在发掘自然美人格美、鉴赏自然美人格美中造就了文学发展的氛围，促进了中国传统文艺体式的生发勃兴、文艺境界的升华提高。中国古典文学中带有隐逸情结的作品是十分多的，比如元代散曲的基本主题就是讴歌隐逸。本书还把受玄学影响的作品纳入研究

范围。玄学是魏晋时期的一种哲学思潮。玄学的经典为《老子》、《庄子》、《周易》，号称三玄。三玄本来就有相通之处，而魏、晋人又更好《老子》、《庄子》，纷纷以老庄思想注儒家经书，并争相创作玄言诗。《老子》、《庄子》是道家的经典，也是道教的经典，故玄言诗也就不能不与道家、道教发生关系。道教文学的内涵有多丰富、外延有多宽泛，道教文学的研究内容就有多丰富、多宽泛。

对道教文学史的研究既包括道人的作品，也包括文人的作品；既应涉及《正统道藏》、《万历续道藏》等道教典籍里的作品，也应涉及道教典籍外道人和文人文集里的作品以及《全唐诗》、《全宋词》、元杂剧等中的有关作品。道教文学的形成、发展和繁荣的线索与整个中国文学的线索基本是一致的。我国是一个宗诗的国家，涉道诗歌也特别多，唐朝更是道教诗的鼎盛时期，故本书各章都花了相当大的篇幅谈诗，对唐朝道教诗介绍尤其详尽。本书勾画的道教小说轨迹与正统中国文学史基本一致：六朝的志怪小说、唐朝的传奇小说、明朝的话本、章回神魔小说，只是正统文学史没有把它们作为道教文学来看待。可以说，中国小说史在很大程度上是一部道教小说史。神仙传记是道教文化孕育出的特殊文学样式，它们大多是一些不成熟的小说或只具有小说的雏形，但是却不能忽视它们对小说形成的重要作用。本文学史从道教正式诞生前的西汉写起（西汉的作品列举较少）至明代止。清代道教式微，但道教小说仍不少，囿于精力和篇幅的限制，本书未作介绍和论述。

有着 1800 多年历史的道教，创造了灿烂的道教文学，但由于对道教的偏见，致使道教文学长期处于尘封的状态，人们甚至连道教文学的概念都没有。其实道教文学是中国古典文学不可分割的极其重要的一部分，舍弃道教文学，不仅舍弃了众多的优秀作品，而且有许多中国古典文学的理论问题也说不清。而舍弃道教文学的文学史，也不可能是一部完整的文学史。对道教文学的研究，虽然已经起步，但还远远不够，而以史为线索来研究道教文学，就更

是一个新的课题。笔者愿意与同仁共同努力，力求以更科学的精神，更尊重历史的精神，把这个课题的研究提到一个更高的水平。

第一章　汉魏晋南北朝道教文学

引　言

东汉末年，宦官专权，朝政腐败，人民流离失所。河北人张角与其弟张宝、张梁以符水为人治病，创太平道，并秘密进行组织活动，十余年间，徒众达数十万人。中平元年（公元184年），各地同时举行起义。起义教徒头上都裹黄巾，历史上称之为“黄巾起义”。黄巾起义失败后，太平道逐渐销声匿迹，一部分教徒后来归入五斗米道。五斗米道为东汉末年张陵在四川鹄鸣山创立，布道方式亦为鬼神符箓、巫术符水，入道者需交五斗米，尊老子为教主，奉《道德经》为基本经典。张陵为教徒尊称为天师，故五斗米道亦称天师道。

东汉时期创立的道教在魏晋南北朝时期得到了迅速发展。五斗米道的创立者张陵死后，其子张衡继续传布五斗米道。张衡死后，其子张鲁主持五斗米道，势力不断壮大。张鲁的五斗米道以政教合一的形式统治汉中地区近30年。建安二十年（公元215年），张鲁投降曹操，曹操封他为镇南将军。张鲁死后，五斗米道不但没有消亡，反而进一步发展，逐渐漫延全国。信奉五斗米道者，不但有下层人民，还有世族、地主等上层人士，如王羲之家族就世代信奉五斗米道。东晋农民起义领袖孙恩家族也信奉五斗米道。孙恩被宋武帝刘裕击败，跳海自杀，他的信徒不但认为孙恩未死，反而认为他成了水仙，纷纷投海自沉，梦想成仙。五斗米道以后被称为天师道，北魏寇谦之、南朝刘宋陆修静分别在北方与南方对天师道

进行了改革，使北、南道教逐渐走上正规化的道路，由原始宗教逐渐变成了成熟的宗教。魏太武帝对道教几近于疯狂，他不仅在都城为寇谦之建道场，封他为国师，而且亲自受道箓，做了道士皇帝。六朝时期是我国各派道教纷纷脱颖而出的时期，除天师道外，又先后出现了帛家道、李家道、上清派、灵宝派、楼观道、茅山宗。

道教作为一种宗教，其理论基础源于神学化的黄老之学。黄老之学其核心是老子的"无为"政治。汉初的统治者奉行黄老"无为"的帝王之术，形成了汉初的"文景之治"的局面。汉武帝时淮南王刘长之子刘安编著了一本前哲先贤必读的议论散文《淮南子》，刘安的《淮南子》虽内容博杂，但其主旨就是要将道家摆在主导地位，将黄老之术作为君临天下之道。编著者极力抬高黄老，以与汉武帝"罢黜百家、独尊儒术"相对。汉大赋中有些也有黄老思想，如枚乘的《七发》、司马相如的《子虚》与《上林》等。

随着道教的发展，道教的神仙思想不断向文学领域渗透。魏晋南北朝期间，开始出现一种新的浪漫主义诗歌体例——游仙诗。从曹氏父子到一般文人都热衷于写游仙诗，其实，楚辞中的《离骚》和《远游》就是游仙诗，但写游仙诗成为一种时尚和风气还是从魏晋开始。魏晋诗人写得最多的是玄言诗，玄言诗顾名思义是以玄谈诗，玄学是魏晋的主要哲学思潮，它以《老子》《庄子》《周易》为主要研究对象，而道教也是以这三经为自己的哲学思想，故玄言诗势必就带上道教色彩。

除诗歌之外，还出现了含小说因素的《列仙传》、《神仙传》、《汉武帝内传》、《三茅真君传》、《洞仙传》等神仙传记。《列仙传》与《汉武帝内传》的作者学界看法不一，《神仙传》的作者为葛洪。葛洪是晋代道教史上一位重要的道教理论家，道教神仙理论的确立就是由葛洪完成的。其最基本的理论是"道"、"玄"、"一"，从它们出发，葛洪宣扬如果人们能够"得道"，"通玄"，就能具有无限的超自然的力量，成为超自然的存在，从人变成长生不老、随意上天入海的神

仙。葛洪认为成仙的主要途径是服食金丹，葛洪的神仙思想和金丹思想在他的神仙传记《神仙传》中得到了有力的表现。先秦时代的宗教形式主要表现为巫术，道教的画符念咒、扶乩降神、占卜算命、符水治病、祭祖驱鬼、人死再生、谈怪说异等等都是从古代巫术继承和发展起来的。魏晋南北朝时期，随着各种道教教派的兴起，秦汉神仙思想和上古时期的巫教观念也进一步深入人心。在这种背景下，产生了语怪语异的道教仙境志《十洲记》、张华的《博物志》和干宝的志怪小说《搜神记》。

第一节　刘安的《淮南子》

刘安（前179—前122年），沛郡丰（今江苏丰县）人。高祖之孙，淮南王刘长之子。文帝八年（前172年）封为阜陵侯，文帝十六年（前164年），封为淮南王。刘安在西汉的政治和学术上都有重要影响。喜抚慰百姓，“流誉天下”。好读书鼓琴，善为文辞，才思敏捷。喜欢道术，“招致宾客方术之士数千人”，其中有苏飞、李尚、左吴、田由、雷被、毛被、伍被、晋昌及儒者大山、小山等人。他主持这些门客集体编写《淮南鸿烈》，后以谋反事发自杀，他的封地改为九江郡。

《淮南鸿烈》简称《淮南子》。鸿烈谓何？鸿为大的意思，烈是明的意思，鸿烈合起来便是大的道理。可见《淮南子》一书便是要讲博大精深的道理。《淮南子》是一部宏伟的杂家著作，通篇都是议论，旁征博引，引经据典，它的篇目分为原道、俶真、天文、地形、时则、览冥、精神、本经、主术、兵略、说山、说林、人间、缪称、齐俗、道应、氾论、诠言、脩务、泰族。《要略》是《淮南子》的总序，全书有对宇宙来源的讨论；有对天地开劈的剖析；有对天文地理、山川星辰的探究；四时五行、天地阴阳、天人感应、论气守神、古今得失，修身齐家、治国经邦，无所不言、无所不论。这二十篇的关系是“如果

谈论大道而不明白阴阳终始的推移，就不知道怎样模仿依循自然。如果谈论阴阳终始的推移而不明白天地四时的循环，就不知道避讳。如果谈论天地四时而不知道引用譬喻和举出类别，就不能够了解精微要妙。如果谈论精微要妙而不以人的神气作根本，就不能够了解养生的奥妙。本于人情而谈论大圣的受命天德，就不能够了解五行的不同。谈论帝王之道而不说君人南面之事，就不知道大小的差别。谈论君人南面的事而不作称引比喻，就不能够知道动静的合不合适。谈论称引比喻而不说明风俗的变化，就不知道合同的大指所在了。谈论风俗变化而不说明以往的历史事实，就不能够了解道德的响应。知道德的响应而不知道世俗的曲折，就没有办法和复杂的万方相配合。知道氾论以博说世间古今的得失而不知道诠言的就万物之指，以言其征，就不能够举动合道。通达书文而不懂用兵的要归，就没有办法应付卒然发生的军情。知道了大略而不知譬喻，就没有办法把事情推究明白。知道了公道而不知道人间，就没有办法应付祸福。知道人间而不知道修务，就没有办法使学习的人勉力去求。想要努力省察书中的言辞，览观书中全部的要点，不小心去做，深入研讨，就不能够极尽道德的本意。"[①]所以古人常说《淮南子》不但可以博古，而且有助于通今。

《淮南子》这部书虽然是斑驳夺目，异彩纷呈，但该书仍是以道家为归，并立意於老子，可以说是对"黄老思想"的一个最成功的总结。汉初对"黄老思想"进行总结的还有司马谈。司马谈的《论六家之要指》对儒、法、名、墨、阴阳五家都有批评，但他肯定诸家都有可取的一面，不作全盘否定。他认为道家就是以博采诸家之长而独居众家之上的学说。而刘安对道家包容精神的继承比司马谈更有力。其实，刘安作《淮南鸿烈》是在阐述自己的政治主张，刘安从唯心主义的自然观出发，以为"道"是生成万物、主宰万物的不可知

① 《淮南子·淮南子要略》台湾三环出版社。

的神秘东西。他的《淮南子》上继《文子》、《吕氏春秋》的优良传统，以海纳百川的恢弘气度，高瞻远瞩，全面地阐发了先秦以来黄老学派的思想精华。黄老之学的一个核心要旨便是“无为而治”，而“无为”又是建立在顺应自然的理论之上的。汉初建国，民生凋弊、百业待举，汉高祖问道于陆骊，陆骊便劝告高祖与民休息、无为而治。政治与道家的结合，遂成黄老思想。于是高祖推行“与民休息”政策，宽刑减赋，终成“文景之治”的大好局面。《淮南子》在《文子》的基础上对“自然”、“无为“作了进一步的阐述：

> 万物固以自然，圣人又何事焉？……是故达于道者，反于清净；究于物者，终于无为。以恬养性，以漠处神，则入于天门。所谓天者，纯粹朴素、质直皓白，未始有与杂揉者也。所谓人者，偶睉智故，曲巧伪诈，所以俛仰于世人，而于俗交者也。……漠然无为而无不为也，澹然无治也而无不治也。所谓无为者，不先物为也；所谓无不为者，因物之所为。所谓无治者，不易自然也；所谓无不治者，因物之相然也。

这是《淮南子·原道训》里对自然无为的阐述。刘安的黄老思想虽未能像汉建国初年那样成为占统治地位的思想，但汉初的政治实践已奠定了道家的历史地位，刘安使道家作为一种治国之术和人生哲学得到了更精辟更深邃的阐释，使其在每一个朝代都有形无形地对当朝政治和士大夫的人格取向产生莫大影响，其意义是不言而喻的。

《淮南子》的宇宙演化思想，对于后世也有着极为深刻的影响，《天文训》说：

> 轻阳者薄靡而为天，重浊者凝滞而为地……天地之袭精为阴阳，阴阳之专精为四时，四时之散精为万物。积阳之热气生火，火气之精者为日；积阴之寒气为水，水气之精者为月。

《地形训》主要是论南北极有多长，东西最广有多少，山陵的形状、川谷的位置、万物的本源、生类的众多、山渊的数目、道路的远近等等。《时则训》主要讲上顺天时的变化，下尽地力的生产，据法度而行宜，以成十二月，互相循环，终了再从头开始。刘安的这些观念，一直影响着古人对宇宙世界的认识。

《淮南子》推崇道家，贬抑儒家。刘安对儒的批判，实际上是对汉武帝内法外儒的质疑，也是对武帝文化政策的挑战，《俶真训》云：

> 周室衰而王道废，儒墨乃始列道而议，分徒而讼，于是博学以疑圣，华诬以胁众，弦歌鼓舞，缘饰《诗》、《书》，以买名誉于天下。繁登降之礼，饰绂冕之服，聚众不足以其变，积财不足以赡其费。于是万民乃始惝觟离跂，各欲行其知伪，以求凿枘于世，而错择名利。是故百姓曼衍于荒淫之陂，而失其大宗之本。夫世之所以丧性命，有衰渐以然，所由来者久矣！

刘安讥讽董仲舒、公孙弘等儒者是哗众取宠，趋炎附势之徒，造成不良影响，以致世风日下。刘安不仅对“儒”进行抨击，而且还揭露标榜仁义礼乐的俗世之学，把俗学低劣与俗世衰乱联系起来加以批判，对汉武帝进行明讽暗刺。

刘安企图借学术以达其政治目的，为道家重新登上政治舞台鸣锣开道，他主张将道家摆在百家的主导地位，将黄老之术作为君临天下之道，“无为者，道之余，故得道之余应物无穷。”令人可悲的是刘安不论在政治上，抑或在学术上，都是以失败而告终，刘安利用黄老之学维护藩国诸侯和统一对抗，是逆流而动，但是从远离政治的漩涡来看，《淮南鸿烈》的学术上的意义和对后世的影响，又是深远宏大的，“黄老之学”虽表面退出政治舞台，但时时刻刻对统治者、士大夫有潜移默化的功效。《淮南子》并未因刘安的死而失去

生命力，相反它在日后变得更加光彩夺目。

《淮南子》还有非常值得人称道的文学价值。作为议论散文，作者为了说明自己的观点，除了说理外，用得最多的是例证法。作者在运用此法时，不是单一的举个别例子，而是一口气举出许多例子，这些例子或十分形象或为人熟知，它们共同来说明一个问题，就使自己的观点具有无隙可击、无可辩驳的力量。由于这部议论散文立足于"道"，而道的性质又十分神秘，故它也就具有道教作品固有的浪漫主义色彩。为了说明一个问题，作者常常极尽想象夸张之能事，描绘一些神奇的情景，这就赋予了作品一种博大豪迈的风格，如《原道训》：

> 昔者冯夷大丙之御也。乘云车，入云霓，游微雾，骛怳忽，历远弥高以极往。经霜雪而无迹，照日光而无景。扶摇抮抱羊角而上。经纪山川，蹈腾昆仑，排阊阖、沦天门。……以天为盖，以地为舆，四时为马，阴阳为御。乘云凌霄，与造化者俱。

《淮南子》中有些寓言也是脍炙人口，颇有哲理的：

> 凤凰之翔至德也，雷霆不作，风雨不兴，川谷不澹，草木不摇。而燕雀佼之，以为不能与之争于宇宙之间。还至其曾逝万仞之上，翱翔四海之外。过昆仑之疏圃，饮砥柱之湍濑。邅回蒙汜之渚。尚佯冀州之际，径蹑都广，入日抑节。羽翼弱水，暮宿风穴。当此之时，鸿鹄鸧鹒，莫不惮惊伏窜。注喙江裔，又况直燕雀之类乎。此明于小动之迹。而不知大节之所由者也。

这则寓言，显然是受了庄子《逍遥游》中鲲鹏与斥鴳寓言的影响。《淮南子》还善用典故，特别是比喻的运用，为全书增色不少。

第二节 魏晋诗人的游仙诗

梁朝萧统在其所编的《文选》中第一次明确将游仙作为一种文学体裁提出来。刘勰在《文心雕龙·明诗篇》中亦论及游仙谓"仙诗缓歌,雅有新声。"早在战国的《楚辞》中就有描写仙人漫游盛况的篇章《远游》、《离骚》。秦朝的始皇是个神仙迷,曾"使博士为《仙真人诗》,及行所游天下,传令乐人歌弦之。"《仙真人诗》也即游仙诗。汉代的汉武帝对神仙的痴迷程度更甚于秦始皇,汉代的乐府民歌中,亦有一些反映神仙思想的作品。游仙诗的繁荣是从魏晋开始的。主要原因是历经秦汉,神仙思想进一步深入人心,同时道教组织迅速壮大发展,道教活动更为广泛频繁。道教之所以能在中国产生,是有其深厚的土壤、源远流长的民间信仰作基础的。一旦产生,便无孔不入地对社会生活各个方面施加影响,诗歌创作自然也不例外。自汉魏曹氏父子开始,创作游仙诗的诗人不断。

游仙诗在形象、环境、时空的描写上有自己明显的特点,仙人的群像、飘缈的仙境、无限的时空构成了别一种诗歌意境,形成了独特的美学风格。

一、曹操、曹植的游仙诗

建安时代(史学上所称建安时代大体指汉灵帝末至魏明帝初的四五十年)不仅是政治上、军事上天翻地覆的时代,在文学上也是空前繁荣的时代。建安时代蕴育了璀璨夺目的建安文学。建安文学主要是曹魏文学。由于曹操实行"外定武功、内兴文学"和"唯才是举"的路线,故使这一历史时期出现了被后人称道的"俊才云蒸"的大好形势,形成了包括曹氏父子在内的邺下文学集团。大批作家(如"建安七子"孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢等)和

作品涌现出来。两汉以来辞赋独盛的局面被打破，各种文体都得到了发展，特别是诗歌，更成了文学创作的主要形式。当时诗歌创作的题材相当广泛，除了反映战乱、反映民生疾苦、反映建功立业抱负的现实主义作品外，还出现了以游仙为题材的浪漫主义作品，谓之游仙诗。游仙诗在当时盛行的原因固然可以追溯到庄子、屈原那里，但与汉末早期道教的勃兴关系至大。道教和神仙信仰不啻在民间得到广泛传播，而且在相当程度上为士大夫所吸收，成了他们抒情言志的重要题材。建安时期，经学虽还有一定影响，但已在向魏晋玄学转化，玄学与道家道教有着极深的渊源关系。在这种情形下，曹氏父子都写有游仙诗，这些诗在曹操与曹植(曹丕的游仙诗较少，暂且不论)的诗作中占有不小的比例。

曹操(155－220年)的游仙诗有《气出倡》(三首)、《精列》、《陌上桑》、《秋胡行》(二首)，它们大多是诗人晚年的作品。“对酒当歌，人生几何。譬如朝露，去日苦多”，曹操在赤壁之战后写的《短歌行》中已流露出对人生短暂的深沉忧虑。他的游仙诗，除了纵情地描绘自己遨游仙界的情景外，其基本内容就为乞求长寿：“主人当行觞，坐者长寿遽何失。长乐甫始宜孙子，常愿主人增年，与天相守。”“思得神药，万岁为期。”“天地何长久！人道居之短。世言伯阳(老子的字)，殊不知老，赤松王乔，亦云得道。得之未闻，庶以寿考。歌以言志，天地何长久。”为了长生不老，他悉心修仙。“常当专之，心恬澹，无所欲。闭门坐自守，天与期气。愿得神之人，乘驾云车，骖驾白鹿。上到天之门，来赐神之药。跪受之，敬神齐，当如此，道自来。”“见西王母谒东君，交赤松及羡门，受要秘道爱精神。”既为游仙诗就具有游仙诗的神仙共性，从以上所举可以看出曹操诗也不例外。在那样一个充满争斗的年代，有大抱负的曹操居然也想“恬澹”、“无欲”，为了求得神药，居然卑微地向神仙下“跪”，“敬”神之心何等虔诚！在曹操为数不多的20多首诗中，就有这么多以游仙为形式和内容的诗，足以反映出于神道大畅的时

代,与众豪强一起平息了张角太平道黄巾起义的曹操,也不可能不受道教神仙思想的巨大影响。但曹操毕竟是一个杰出的政治家,他的文学创作必然与政治生涯有着十分紧密的关系,这就决定了曹操之游仙诗除了有游仙的共性外,还有其个人的特点。

曹操的游仙诗带有鲜明的个人奋发向上的特点。曹操的游仙诗不是那种不涉俗务、不关政治、不沾人间烟火的纯游仙诗,他的游仙诗有许多地方流露了凡人的忧愁苦闷:“河水尽,不东流,解愁腹、饮玉浆、奉持行。”仙人“谓卿云何因苦以自怨,徨徨所欲,来到此间?”诗人愁的、徨的,当然是他政治家的统一霸业是否能在有生之年完成。他幻想在自己忧戚年华苦短之时,仙人来关心他,为他解愁腹。曹操不是因为穷极无聊或无所事事才写游仙诗,也不是作为一个虔诚的道教徒来写游仙诗,他的游仙诗同样可以让我们窥见他政治家的气度与胸襟,我们甚至可以说,这不是文人在写诗,而是政治家在写诗。曹操在诗中抒发自己游仙又不能忘情现实的矛盾心情,而珍惜年华、积极进取、以图大业的情感又总是战胜游仙乞寿的情感。例如《秋胡行一》:

> ……去去不可追,常恨相牵攀。夜夜安得寐,惆怅以自怜。正而不谲,辞赋依因,经传所过,西来所传。

这首诗共有四章,前一章为引子,后二章写遇见仙人,仙人关切地询问他,这里引的是第四章。将这几句诗译为现代诗为:仙人远去难追还,常恨俗物相牵攀,夜夜不能眠,惆怅以自怜,齐桓公正派而不欺骗,宁戚叩角讴歌以自荐。桓公西伐大夏,见于历史文献。赤壁大战后,三国鼎立形势形成,曹操深感完成统一中国大业的艰难。建安二十五年(215)三月,曹操西征张鲁,此时他已 60 岁。“年之暮奈何,时过时来微”,一种时间的紧迫感沉重地向他压来,但“烈士暮年,壮心不已”,在这首《秋胡行》之一中,他以桓公自比,

希望宁戚那样的贤才能为他所用，希望自己能象桓公那样完成霸业，名垂青史。如此直露地表明自己建功立业的热切愿望，实乃与餐紫霞饮玉液的仙趣不谐，与游仙诗的题旨大相径庭，足以窥见曹操游仙的真正意图。在《秋胡行》二中，曹操写道：

>……二仪合圣化，贵者独人不？万国率土，莫非王臣，仁义为名，乐礼为荣。……
>
>……不戚年往，忧世不俗。……壮盛智慧，殊不早来。爱时进趣，将以惠谁？泛泛放逸，亦同何为！……

这首诗有五章，第一、二章诗人写自己登泰华山和神仙一起游玩，乞求不死之药。这里引的是三、四、五章的节选。就这三章看，哪里还有一点游仙诗的味道？这分明是在宣传儒家的政治理想，以儒家"用世"思想鞭策自己、警醒自己：把施行仁义作为职责，把制定礼乐作为光荣。不忧虑年岁已老，只忧虑社会混乱。珍惜光阴图进取，放荡偷安不可为，以儒家思想入游仙诗，更可以看出曹操写作游仙诗的真正原因。

曹操的游仙诗还带有较鲜明的时代印记。

1. 带有那个时代特有的政治家"家家欲为帝王，人人欲为公侯"的气概。由朝政腐败、天灾人祸引发的黄巾起义在遭到包括曹操在内的中央和地方武装的残酷镇压后，虽然归于失败，但却从根本上动摇了东汉王朝的根基。紧接着军阀、群雄争斗，逐鹿中原。董卓之乱后，荆州有刘表，益州有刘焉，辽东有公孙度，幽州有公孙瓒，兖州有曹操，而数出身于"四世三公"的世家望族的袁绍、袁术兄弟势力最大，袁绍占冀州，袁术占南阳。曹操出身于一个富有但社会地位不高的大宦官家庭。其父曹嵩为历事安、顺、质、桓四帝的大宦官曹腾的养子。曹嵩由司隶尉而转为大司农、大鸿胪，后虽用一亿万钱，买了个太尉，但在豪门世家看来，仍是"乞丐携养"。

曹操的出身使他在政治上代表着地主阶级中比较寒微的阶层，同时，他又是地主阶级中较有远见的人物。曹操虽然也是靠镇压黄巾起义起家的，但他对东汉的黑暗统治和农民起义威力有较深认识。他对农民起义军除镇压的一面外，还有分化利用的一面。公元 192 年，他击溃青州黄巾军主力后，收编降服男女百余万口，获得降卒三十余万，组成“青州兵”，成为逐鹿中原的基本队伍。建安元年(196 年)，他把汉献帝迎到许昌，挟天子以令诸侯，陆续消灭了黄河以南许多割据势力。建安五年(200 年)官渡一战，曹操击败了袁绍，全歼袁绍主力，统一了北方。他打击豪强、抑制兼并、荡平割据、消除边患、严明法纪、网罗人才、推行屯田、调整赋税，建立了不朽的业绩。可以说，建安时代就是曹操的时代，时代造就了曹操，曹操推动了时代。他的所作所为充分体现了建安时代奋发向上，积极进取的精神。

同样，曹操的游仙诗，也不是远离尘世的呓语，它们与曹操的其他诗一样，同样带有鲜明的时代印记。曹操的个性与建安时代精神相吻合，因此具有其个性特征的诗也必然带有较鲜明的时代印记。以往不少论者在谈及曹操的诗时，往往忽略其游仙诗，或以“不足取”以蔽之。其实游仙诗不仅是研究曹操的有益资料，也同样从侧面反映了那个“家家欲为帝王，人人欲为公侯”的时代。曹操是崛起于乱世之中的一代枭雄，他与群雄争斗，无非是为了夺天下从而“王”之。他的《气出倡》曲折地反映了这方面的宏愿：

> ……从西北来时，仙道多驾烟，乘云驾龙，郁何蓊蓊！遨游八极，乃到昆仑之山西王母侧，神仙金止玉亭。来者为谁？赤松王乔，乃德旋之门。乐共饮食到黄昏，多驾合坐，万岁长，宜子孙。

这是一幅诸神朝拜西王母的恢宏画卷。其盛大的场面，华贵的车辇，缤纷的色彩，使人几疑为人间皇帝在宫中大宴文武。特别是对

群仙列坐，祝西王母万寿无疆的描写，更使人想见诸侯朝拜天子的景象。诗人这是在自己的艺术想象中韵帝王之“味”。这里，倘若把“万岁长”仅仅看作诗人乞求增寿便过于简单了，诗人把人间之事搬到天上，又用天上之事来影射自己，从而曲折地寄托了自己在乱世中最宏大的政治抱负。曹操的游仙诗掩盖不住他力图有所作为的勃勃雄心。“正而不谲，辞赋依因。经传所过，西来所传。”这几句诗在前面已经引过。曹操以春秋五霸之一的齐桓公自比，正体现了他的这种雄心，而这也正是当时蓬勃向上的时代精神的写照。曹操的晚年一面写游仙诗寄托自己感叹生命短暂、乞求长生久视的感情，一面又深知，长生久视只不过是一种幻想和心理安慰，于是他在诗中力诫自己不要因此而“戚戚”，应该“爱时进取”，加倍珍惜生命，珍惜余年，积极把自己生命的价值推向时代的顶峰。足见，曹操感叹人生短暂，乞求长寿，不是为了消极遁世，而恰恰是为了积极用世，也不仅是为了个人的地位和权利，还是为了国家的安定与统一。因此，曹操的游仙诗也与其他诗一样，常充溢着一种激昂慷慨的情调，使读者受到感动和鼓舞。

2. 曹操的游仙诗还略带近似汉末古诗和其它建安诗人的伤感和悲凉。汉末建安，儒渐衰、道渐盛。儒家注重群体纲常，道家注重个体放任、思想解放。主体意识的觉醒必然导致与之俱来的忧患意识的加深，而忧患意识的加重又必然强化和昭示人性的更大复苏，由此感到穷达难期、祸福无常、时光飘忽、人生短促。对死亡的恐惧与对生命的眷恋困扰着人们。“人生几何，譬如朝露”反映了人们头脑中的一种普通意识。加上土地兼并、农民破产、烽烟四起，“出门无所见，白骨蔽平原”的黑暗现实更加深了人们这种意识。翻开《古诗十九首》，我们就可以看到不少以恋生惧死为主题的作品。古诗的作者多为中小地主阶层的知识分子，他们大多过着“轲长苦辛”的生活，或仕途失意，或异乡飘泊，彷徨苦闷之中，最易感伤人生，最易接受这种普遍意识，这也是《古诗》大多弥漫着一

种感伤情绪的原因。人生短促，可以积极的处世态度待之，也可以消极的处世态度待之。大约是黑暗的现实与坎坷的经历所致，《古诗》的作者大多都是采取的后者："浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相迭，圣贤莫能度。服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。"(《驱车上东门》)"人生天地间，忽如远行客，斗酒相娱乐，聊厚不为薄。驱车策驽马，游戏宛与洛。"(《青青陵上柏》)这里都是把人生短促与及时行乐联系在一起考虑的，正因为人生短促，故需及时行乐。

曹操的游仙诗显然受到这种时代思潮与时代作品的影响，故其内容多与人生苦短、乞求长寿有关，故其情感也略带近似古诗与其他建安诗人的伤感与悲凉：试看《秋胡行》中的几句："有何三老公，卒来我身旁。……谓卿云何困苦以自怨，徨徨所欲，来到此间?"他的游仙诗甚至有着比古诗的作者与其他建安诗人更深的忧虑："不戚年往，忧世不治"。徨、戚、忧可以看作曹操游仙诗的另一感情基调。

曹植生于192年，卒于232年，享年仅40岁。曹植的一生以220年曹操死、曹丕即位为转折期，其时曹植28岁。曹植"生于乱，长于军"，少年时代的曹植，一方面随军行动，20岁时被封为平原侯，23岁又徙封临淄侯，经历过一番初步锻炼。另一方面，在曹操的庇荫下，他过着贵公子的安逸日子，日与幕僚文士来往，大部分精力都放在文学活动上，曾写了不少取材于宴游、作乐，反映贵族阶级生活的诗。曹操曾拟立植为太子，后因他"任性而行，饮酒不节"而改立丕。后期的植，表面上为王侯，实则与囚徒无异，因为丕始终没有在"太子"问题上消除对植的嫉恨。在曹丕、曹睿父子两代皇帝压迫下，曹植极其不自由地生活了十二年，最终在抑郁不得志中死去。

建安时代的文坛俊才云蒸，曹植是其中最杰出的代表。曹植

共留下诗 80 余首，除《送应氏诗》，《泰山梁甫行》等最能体现现实主义精神的诗作外，前期的诗多抒写自己宏大的抱负，反映宴游等贵族阶级的生活，后期的诗多抒写出自己抑郁不得志的苦闷。和曹操一样，曹植的游仙诗也写于后期。如果说曹操的游仙诗多基于自己统一大业难以实现，抒发的是一种时不我待的感情的话，那么曹植的游仙诗则多基于不堪忍受其兄、侄的迫害，抒发的是一种更慷慨更悲凉的感情。

曹植的游仙诗数量较多，约有 10 首以上。而且曹植最先以“游仙”为诗题，从而正式使游仙作为一个独特诗歌题材得以成立。应该说，曹植原本不信神仙，他在建安后期作的《辨道论》中写道：“诚恐此人之徒，接奸诡以欺众，行妖恶以惑民，故聚而禁之也。岂复欲观神仙于瀛州，求安期于海边，释金略而顾云舆，弃文骥而求飞龙哉！自家王与太子及余兄弟，咸以为调笑，不信之矣。”但曹氏父子到底未能摆脱朝野上下追求神仙之道的思潮的影响。汉武帝在位时信神之风大盛，神仙之说泛滥于世，到东汉末年，继之以巫风大畅，鬼道愈炽，道教正式出现。反映到曹植身上，则是既说求仙无用，又大写游仙诗，这不能看作曹植是仅仅钟情于游仙这种浪漫主义创作形式，前面已说过，曹植的游仙诗主要写于后期，这说明在曹丕继位后，随着人身迫害政治迫害日甚一日，曹植的神仙思想也在不断地增长。故其游仙诗也不乏“列仙之趣”。再结合曹植的不幸身世与经历来看，他不可能通过别的手段也没有别的手段对抗迫害他的现实，不可能通过别的途径也没有别的途径增进人生乐趣，唯有借助幻想，借助对仙境的向往来表达自己对现实的不满和寻求精神上的慰藉，故其游仙诗又多有“忧患之辞”，可以当作咏怀诗来读。

曹植游仙诗的弄仙之趣在《桂之树行》中表现得最为明显：

桂之树，桂花之树，桂生一何丽佳！扬朱华而翠叶，流芳布天涯。

上有栖寓，下有盘螭。桂之树，得道之真人，咸来会讲，仙教尔服食日精。要道甚省不烦，澹泊、无为、自然，乘跻万里之外，去留随意所欲存。高高上际于众外，下下乃穷极地天。

诗人展开想象的翅膀，描绘了一个瑰丽美妙的神仙世界，神享得道升天之乐。他来到朱华翠叶流芳、鸾凤螭龙聚首的仙境，聆听真人会讲，真人教他服食日精，此时的他忘却尘世的烦恼，淡泊无为自然。在“高高上际于众外，下下乃穷极地天”中逍遥。

曹植游仙诗的“忧患之辞”主要有两方面：一为企求长寿；一为追求自由。曹植乞求长寿与其父不同，其父因为老之将至，唯恐统一大业在有生之年不能完成因而强烈地希望增寿，而曹植乞求长寿更多地回荡着时代的低沉的声音。不妨先看看曹植在其他诗中对死生问题的表露：“人居一世间，忽若风吹尘”（《薤露行》）“人生处一世，去若朝露晞。年在桑榆间，景响不能追。自顾非金石，咄唶令心悲。”（《赠白马王彪》）人生如同尘埃、朝露、云烟一样来去匆匆，转瞬即逝，对于这点，曹植恐怕有着比同时代的诗人更深的考虑。曹植一生关心国家安危、追求个人的功名，但他一生的悲剧也正在于政治上欲有所为而不能，远大的抱负与可怜的处境形成了巨大的矛盾。忠而见疑，信而遭妒，面对无情的打击与迫害，曹植寄希望于长寿，企图苟全性命，以徐图后计等待时机为国立功。他的《自试表》可以证实这一点：“臣闻士之羡永生者，非徒以甘服弱食宰割万物而已，将有以补益群生，尊主惠民，使功存于帛，名光于后嗣。”这里说的士，显然就是指他本人。他乐此不疲地在其游仙诗中反复吟咏服食求寿的主题正基于此。请看《飞龙篇》与《平陵东》：

晨游太山，云雾窈窕。忽逢二童，颜色鲜好，乘彼白鹿，手翳芝草。我知真人，长跪问道。

西登玉堂，金楼复道。授我仙药，神皇所造。教我服食，还精补脑。寿同金石，永世难老。

阊阖开，天衢通，被我羽衣乘飞龙。乘飞龙，与仙期，东上蓬莱采芝。灵芝采之可服食，年若王父无终极。

在梦幻般的漫游中，他遇真人、服仙药、披羽衣、乘飞龙。由于极其虔诚，终于如愿以偿，"寿同金石，永世难老。"当然造化的安排并不以人的主观意愿为转移，曹植终因受不了重重的压迫而早逝，但他的丽诗华章却永远地流传下来。

曹植的游仙诗还表现了他强烈的追求自由的心情。曹丕是一个很尖刻的皇帝，对兄弟们极为苛刻。他的兄弟们名为王侯，实为囚徒，连最起码的人身自由也没有，动辄得咎。他们不得随便串亲访友，不得随意出入京师，兄弟们应召进京和返回封地不得两人同行。对此，曹植于黄初四年五月曾写了有名的《赠白马王彪》，诗前之序曰："黄初四年五月，白马王，任城王与余俱朝金师，会节气。到洛阳，任城王薨，至七月，与白马王还国。后有司以二王归藩，道路宜异宿止，意毒恨之！盖以大别在数日，是用自剖，与王辞焉，愤而成篇。"曹丕毒死了曹彰，又不准曹植、曹彪兄弟同路。窥一斑而见全豹，仅此一件事就足以看出曹植兄弟在曹丕高压下的可怜处境。曹丕父子对曹植尤其不忘前嫌，千方百计伺机报复。曹丕既不让他久居其地，又不给他膏腴之壤。"号则六易，居实三迁。连遇瘠土，衣食不继。"(《迁都赋序》)曹丕还对曹植划地为牢，终生禁锢，不准越出封地一步，甚至设置监国专行告密。对此，曹植自言为："身轻于鸿毛，而谤重于泰山。"监国及地方官员都看曹丕脸色行事，任意罗织罪名强加于植身上。若不是卞太后干预，曹植人头多时就落地了。在这种形势下，尽管曹植寻找机会一再小心谨慎卑躬屈膝地表明忠心，请求录用，也改变不了自己政治上的悲剧命运和"圈牢之养物"的角色。不平则鸣。曹植的独特经历遭遇，使

他的游仙诗带有鲜明的渴望自由的个人印迹。人生最可贵的是自由，而曹植后半生禁锢封地，缺的就是自由，于是他向往"远游"，向往仙界的无拘无束、自由自在。看他的《仙人篇》、《五游咏》和《远游》：

……四海一何局，九州安所如？韩终与王乔，要我於天衢。万里不足步，轻举凌太虚。飞腾踰景云，高风吹我躯。……

"四海一何局，九州安所如"是曹植对天下之大没有一处能自由来往的愤怒又无奈的呼喊。他幻想像韩终、王乔那样遨游"天衢"，在天衢，他"轻举"、"飞腾"，获得了久已失去的轻松自由。

九州不足步，愿得凌云翔。逍遥八纮外，游目历遐荒。……

赵幼文的《曹植集校注》曰："五游谓四方不足游，而上游于天，故曰五游。"四方不是不足游，而是不能游。在不得越雷池一步，没有人身自由的情况下，诗人只能在精神上逍遥八极，用"游目"来代替"游足"，用精神上的自由来弥补人身上的不自由。

远游临四海，俯仰观洪波。大鱼若曲陵，承浪相经过。灵鼇戴方丈，神岳俨嵯峨。仙人翔其隅，玉女戏其阿。琼蕊可疗饥，仰首吸朝霞。昆仑本吾宅，中州非我家。将归谒东父，一举超流沙。鼓翼舞时风，长啸激清歌。金石固易敝，日月同光华。齐年与天地，万乘安足多。

曹植的游仙诗投射了自己遭受迫害的阴影。《远游》尽管写得很含蓄，可我们也不难体味诗人发出"中州非我家"时的深沉的哀怨之情。家，应是自由的港湾，而诗人在"家"却极其不自由，因而他强烈地渴望弃家远游，渴望像仙人一样翔，玉女一样戏。曹植的这类

远游诗有意仿效《楚辞》的《远游》:“悲时俗之迫阨兮,愿轻举而远游。”清朱乾在论及曹植时说:“读曹植《五游》、《远游篇》,悲植以才高见忌,遭遇艰厄。灌均之馋,仪廙受诛,安乡之贬,幸耳。时诸侯王皆寄地空名,国有老兵百余人以为守卫。隔绝千里之外,不听朝聘,设防辅监国之官,以伺察之。法既峻切,过恶日闻,惴惴然朝不保夕。所谓'九州不足步,中州非吾家',皆忧患之辞也。”①曹植后期所面临的痛苦,看似是形体不自由的痛苦,实际上是人性扭曲、人格分裂的痛苦,而游仙诗正是他人性被扭曲分裂的一种渲泻形式,也是他企图恢复正常人性人格的写照。在现实生活中是不自由者,在艺术创作中可以是自由者;在现实生活中得不到的东西,可以通过文学的形式得到,曹植正是这样。曹植生前建功立业的抱负没有实现,却通过自己的创作在文学上取得了不朽的名声。

建安诗人是充满现实主义的,他们继承了乐府民歌的传统,创作了许多闪现现实主义光芒的诗篇,但曹氏父子的游仙诗却是浪漫主义的,他们的游仙诗为以后浪漫主义文学特别是游仙诗的创作起了推动作用。尤其是曹植更为以游仙的形式抒怀提供了范例。

二、嵇康、阮籍的游仙诗

嵇康(224—263年),“竹林七贤”的重要人物。字叔夜,三国魏谯郡(今安徽省睢溪县)人。三国时代著名思想家、文学家、音乐家。嵇康出生于儒学世家。但其父早逝,由寡母、兄长抚养长大。成年后,一直寄居在河内山阳(河南焦作市东),达二十年之久。嵇康取魏沛穆王曹林(曹操之子)的孙女为妻,是曹魏宗室的女婿。嵇康曾作过曹魏的朗中、中散大夫,后隐退,不再出仕。嵇康生逢

① 转引自《三曹资料汇编》。

魏晋易代之际，政治斗争十分尖锐险恶。司马氏集团一面对与曹魏有密切联系的人进行血洗，一面又虚伪地用所谓礼教来笼络人心。嵇康大张旗鼓地提出“越名教而任自然”，与司马氏的礼教对立。公然说自己“每非汤武而薄周孔”(《与山巨源绝交书》)。他揭露礼法的本质，并给以猛烈地抨击，痛斥儒家经典“开荣利之途”，使人们竞相追逐私利。平日里，嵇康常与阮籍等竹林名士啸聚竹林，高谈老庄，其愤世嫉俗、孤高自傲的表现早已为司马氏集团所痛恨，其曹魏宗室女婿的身份也使司马氏必欲除之而后快。终于因替吕安辩诬，被司马氏宠幸的钟会进谗而判死刑。临刑前，顾视日影，索琴弹奏一曲《广陵散》，说：“广陵散于今绝矣。”享年仅39岁。

嵇康以游仙为题的诗只有一首，但涉及到神仙内容的诗却有许多。嵇康诗的成就不如文高。先看表达长生不死的愿望的诗：

> 徘徊钟山，息驾于层城。徘徊钟山，息驾于层城。上荫华盖，下采若英。受道王母，遂升紫庭。逍遥天衢，千载长生。歌以言之，徘徊于层城。(《代秋胡歌诗》七章)
>
> 人生促寿，天地长久。百年之期，孰云其寿。思欲登仙，以济不朽。缆辔踟蹰，仰顾我友。(《赠兄秀才入军诗》六章)

希望长生不死，是典型的道教信仰。嵇康不是道士，但他的诗文表明他受神仙道教的深刻影响。在《养生论》中，嵇康说：“夫神仙虽不目见。然记籍所载，前史所传，较而论之，其必有矣！似特受异气，禀之自然，非积学所能致也。至于导养得理，以尽性命，上获千余岁，下可数百年，可有之耳。”从这段话可以看出嵇康一相信神仙，二提倡导养，而导养的目的就是为了长生。人生短暂，就像世界上的过客倏忽而去，于是，诗人急切地希望“逍遥天衢，千载长生”，“思欲登仙，以济不朽”。乞求长生而又早死，我们可以想见临

刑前外表从容不迫的嵇康内心涌动着何等强烈的生的欲望。嵇康的这一类诗是正始玄言家神仙思想的直接表露。有人认为，正始诗人的游仙诗所表现的最高目的不在肉体成仙，而在于精神的愉悦自适与意志的逍遥自足，其实并不尽然，比如嵇康的"以济不朽"、"千载长生"就是指肉体的永恒说的。

再看歌咏游仙乐趣的诗：

思与王乔，乘云游八极。思与王乔，乘云游八极。凌厉五岳，忽行万亿。授我神药，自生羽翼。呼吸太和，炼形易色。歌以言之，思行游八极。（《代秋胡歌》六章）

乘风高逝，远登灵丘。托好松乔，携手俱游。朝发太华，夕宿神州。弹琴咏诗，聊以忘忧。（《赠兄秀才入军诗》十五首）

前首用反复的手法说自己与仙人王乔"乘云游八极"，其速度之快，"凌厉五岳，忽行万亿"。王乔是楚辞《远游》中的仙人。《远游》有"吾将从王乔而娱戏"之句。王乔赠予神药，于是自己生翼成仙，在"太和"呼吸，炼凡夫之形，易俗子之色。诗中用了三个"思"字，说明这是诗人思念做的事，也是想象中的事。后首看来和前首不完全一样，虽同是游仙，但这里与赤松王乔（松乔指赤松和王乔。赤松也是《远游》中的神仙。）"乘风高逝"、"携手俱游"是为了解脱心情的烦"忧"，以获得精神的愉悦和逍遥。作为曹魏宗室女婿的嵇康本已处于极其不利的地位，再加上他又是当时的玄学领袖，从理论到行动都以"自然"来对抗礼教，与司马氏采取了决不合作的态度，因此多遭嫉恨，举步维艰。"聊以忘忧"是他借游仙逃脱现实威胁的真实心情的流露。《五言诗》第三首更是把他由于厌恶自己所处环境而产生远游的思想表现得淋漓尽致：

俗人不可亲，松乔是可邻。为何秽浊间，动摇增垢尘。慷慨之远

> 游，整驾俟良辰。轻举翔区外，濯翼扶桑津。徘徊戏灵岳，弹琴咏太真。沧水澡五藏，变化忽若神。姮娥进妙药，毛羽翕光新。一纵发开阳，俯视当路人。哀哉世间人，何足久托身。

诗人将自己所处的人与地用“俗人”、“秽浊”、“垢尘”来形容，为了逃避这些俗人和垢尘，诗人急切地“整驾俟良辰”。诗的中间用大量笔墨描绘游仙的情景。诗人想象自己服了姮娥赠的灵药而羽化成仙。成了仙的诗人再也没有尘世的苦恼和恐惧，俯视“世间人”，不由发出“哀哉”的感叹。

最后看表现仙玄参半情致的诗。

嵇康的作品反映了他浓厚的神仙思想，说嵇康是一个道教信徒是不过份的。但历史给嵇康的定位却是一个玄学领袖，一个玄学思想家，这就决定了嵇康的游仙诗必然会带上浓厚的玄言色彩。玄学作为一种现实的政治哲学和人生哲学，同道教这种世俗的宗教思想的根本区别在于道教追求人生肉体之不朽，玄学追求精神之自由。试看《游仙诗》：

> 遥望山上松，隆谷郁青葱。自遇一何高，独立迥无双。愿想游其下，蹊路绝不通。王乔弃我去，乘云驾六龙。飘摇戏玄圃，黄老路相逢。授我自然道，旷若发童蒙。采药钟山隅，服食改姿容。蝉蜕弃秽累，结友家梧桐。临觞奏九韶，雅歌何邕邕。长与俗人别，谁能睹其踪。

这首游仙诗不是只叙游仙之趣。诗的前半写对理想境界之向往，但终不得达。“山上松”是其理想的化身。“愿想游其下，蹊路绝不通。王乔弃我去，乘云驾六龙。”意谓成仙之路不通。后半首写偶逢“黄老”授以自然之道。自然之道是玄学人士的根本之道，有了自然之道，就能“采药”“服食”。“蝉蜕”比喻脱胎换骨，“秽累”比喻污浊的现实世界。“俗人”指侈谈名教的伪君子。人不见其踪，不

是成仙，而是依从自然之道，隐逸林泉。再看《四言诗》第八首与第十首。

> 抄抄翔鸾，舒翼太清。俯眺紫辰，仰看素庭。凌蹑玄虚，浮沉无形。将游区外，啸侣长鸣。神□不存，谁与独征。
>
> 羽化华岳，超游清霄。云盖习习，六龙飘飘。左配椒桂，右缀兰苕。凌阳赞路，王子奉轺。婉娈名山，真人是要。齐物养生，与道逍遥。

这两首诗前面分别写游仙的情致，后面分别点明玄旨。游清霄、驾云车、骑六龙、俯紫辰、仰素庭、佩香草、缀仙芝，写尽了游仙的活动和乐趣。最后都归于“玄虚”、“无形”、“与道逍遥”的玄旨。嵇康几首诗都写到“区外”，“区”应当指充满杀机的现实社会，“区外”在这里指玄谈家的清净无为的供人逍遥的大自然。“啸侣长鸣”是“竹林七贤”和玄学人士在大自然中表现自己超逸虚旷人生态度的一种常用方式。“啸”本指原始的自然声，后演变成表现自由奔放的性格的最好形式。汉魏六朝时期，不拘礼节的“啸”常与仙道和养生术相揉合。仙趣与玄意结合，仙趣玄蕴又和养生重叠，这就是嵇康一部分诗的特征。

阮籍(210—263 年)，字嗣宗，陈留尉氏(今河南尉氏县)人，魏晋之际著名文学家、思想家，“竹林七贤”之一，与嵇康齐名。其父阮瑀是“建安七子”之一，为曹操丞相府僚属。阮籍三岁亡父，也由寡母抚养成人。正始九年(248 年)，曹爽执政，广揽名士，召阮籍为参军，他不应召，归田隐居。一年后，司马懿诛灭曹爽集团，时人皆佩服阮籍先见。司马氏执政，排除异己，迫害名士，阮籍畏司马氏之高压，为全身远祸，接受官职。据说司马懿想与阮籍结为亲家，阮籍昏醉六十天，司马懿只好作罢。阮籍痛心地看到曹魏集团骄奢腐化，也警惕地觉察到司马集团篡位的阴谋。在那样一个特

定的时代，他无法施展自己的才干，因而十分忧愤苦闷，便以仕为隐，日与“竹林七贤”啸聚竹林，谈玄饮酒。阮籍接受老庄思想，是寻求精神上的安慰；鄙视名教礼法，是寻找精神上的反抗，二者都是为了消释内心的苦闷。他把自己的感情凝聚在诗文中。他的诗的成就比文高，是正始诗歌的代表。

今存阮籍五言诗八十二首，四言诗十三首，总题《咏怀》。其四言诗真伪未定，五言诗备受世人推崇。八十首可能并非一时一地之作，人们都认为是诗人自己整理而成的一组组诗。南朝刘宋诗人颜延年说：“阮籍在晋之代，常虑祸患，故发此咏耳。”（《文选》李善注引）阮籍的诗是抒发忧患之情的诗，这种忧患之情有相当一部分是通过游仙的形式来表现的。或者换言之，阮籍的诗有相当一部分可归为游仙诗。

写仙人游天的：

> 东南有射山，汾水出其阳。六龙服气舆，云盖切天纲。仙者四五人，逍遥晏兰房。寝息一纯和，呼噏成露霜。沐浴丹渊中，照耀日月光。岂安通灵台，游漾去高翔。（《咏怀》二十三）

有那么四五个仙人，住在东南方向的姑射山上，汾水汤汤地从山的南面流过。射山，即姑射山。《庄子·逍遥游》云：“藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游于四海之外。”显然，是庄子关于姑射山神人的描写，启发了诗人的想象力。以下就进一步从各方面对仙人游仙作具体的想象，极力铺叙游仙的逍遥自由，仙人的纯洁祥和。通灵台，指人间所筑以奉仙真者。游仙这么美好，怎么能安心只在通灵台上呆着呢？

写自己游天的：

> 若花耀四海，扶桑翳瀛洲。日月经天途，明暗不相优。穷达自有常，得失又何求。岂效路上童，携手共遨游。阴阳有变化，谁云沈不浮。朱鳖跃飞泉，夜飞过吴洲。俯仰运天地，再抚四海流。去累名利场，驽骏同一辀。岂若遗耳目，升遐去殷忧。(《咏怀》二十八)

仙趣与玄意相融是阮籍、嵇康的共同特点。这首诗开头四句是对仙界的描绘。中间“穷达”、“得失”、“沈浮”、“名利”都是玄学名士读《老》、《庄》时谈论的话题。“少年十四五，志尚好诗书”(《咏怀》十五)。年轻时就有一腔济世志，在魏晋易代的黑暗政治中无法实现，转而向老、庄玄学寻求解脱。通过“穷达自有常，得失又何求”、“阴阳有变化，谁云沈不浮”等诗句，我们可以窥见阮籍内心的波澜。阮籍是在尽量宽慰自己，用玄理把自己的注意力由“穷达”“名利场”上转移到“遨游”“四海”的乐趣上来。诗末，点明题旨：“升遐”是为了“去殷忧”。

忧生和愤世构成了阮籍诗的主调，而且这两者常常是与远游和神仙联系在一起的。有人说：大约不深解《离骚》，不足以读阮诗。此言甚是。阮籍个性与屈公有狂狷之别，然其作品所表现出的痛苦矛盾心理，则无不同。阮籍与屈公都善于将对现实人生的巨大忧患和对神仙世界的热切向往结合在一起：

> 世务何缤纷，人道苦不遑。壮年以时逝，朝露待太阳。愿揽羲和辔，白日不移光。天阶路殊绝，云汉渺无梁。濯发旸谷滨，远游昆岳傍。登彼列仙岨，采此秋兰芳。时路乌足争，太极可翱翔。(《咏怀》三十五)

世务缠身，苦不堪言，人生短暂，朝露瞬间。正是基于这巨大的忧患，诗人产生了登仙的愿望，并幻想自己揽住为太阳驾车的羲和神之辔，挡住太阳光的移动。到旸谷濯发，到昆仑远游，登列仙之石山采摘兰花。阮籍生活在仕隐的夹缝里，“终身履薄冰，谁知我心

焦。"(《咏怀》三十三)深切地体会到做人的难处和痛苦,他的《咏怀》诗中有许多厌恶现实的痛苦、渴望通过游仙来解脱的句子,如:"殷忧令志结,怵惕常若惊。……愿为林间鸟,千里一哀鸣。三芝延瀛洲,远游可长生。"(《咏怀》二十四)"愿登太华山,上与松子游。渔夫知世患,乘流泛轻舟。"(《咏怀》三十二)"乐极消神灵,哀深伤人情。竟知忧无益,岂若归太清。"(《咏怀》四十五)我们从阮籍的诗中也可以明显地看到汉末乐府和古诗的影子,哀叹人生短暂,乞求长寿延年。如:"一日复一夕,一昏复一晨。容色改平常,精神自飘沦。"(《咏怀》三十四)"朝为媚少年,夕暮成丑老。自非王子晋,谁能常美好。"(《咏怀》四首)"焉见王子乔,乘云翔邓林。独有延年术,可以慰我心。"(《咏怀》十首)

阮籍的八十二首《咏怀诗》有四分之一以上都关涉神仙内容,足见作为文学家、玄学思想家的阮籍与嵇康一样,都不能不受汉末以来的无孔不入的神仙道教的影响。而且就他们的诗作来看,"神仙"不仅是他们创作时所采用的一种形式,也是诗歌内容的有机组成部分。"抒怀"一定要带上"神仙",不是神仙染指文学,而是文学与神仙有一种十分亲密的血缘关系。

三、郭璞、庾阐的游仙诗

郭璞,字景纯,河东闻喜人,生活的年代为西晋末东晋初。先后入于殷祐、王导、王敦的幕下。后因以卜筮阻止王敦兵变,为敦所杀,死时 49 岁。《晋书·郭璞传》载:"璞好经术,博学有高才,而讷于言论,词赋为中兴之冠。好古文奇字,妙于阴阳算历。有郭公者,客居河东。精于卜筮,璞从之受业。公以《青囊中书》九卷与之,由是洞五行、天文、卜筮之术,攘灾转祸,通致无方,虽京房、管辂不能过也。"葛洪的《神仙传》有郭璞传。刘大杰的《中国文学发展史》称郭璞为"呼风唤雨捉鬼驱神的道士",其实,郭璞并不是道

士，更不是神仙，他关心社会治乱、政治明暗、国家命运，多次上疏皇帝议论朝政。他为人正直、不畏强悍，终遭杀身之祸。

郭璞共留下十九首游仙诗，其中九首为残篇。大致了解郭璞的生平，也就大致能猜测其游仙诗必定也象嵇、阮等别有寄托。郭璞的游仙诗可分四类，而且每一类的内容又相互交融。第一类，直接歌咏隐逸或借游仙来歌咏隐逸。

> 旸谷吐灵曜，扶桑森千丈。朱霞升东山，朝日何晃朗。迴风流曲棂，幽室发逸响。悠然心永怀，眇尔自遐想。仰思举云翼，延首矫玉掌。啸傲遗世罗，纵情任独往。明道虽若昧，其中有妙象。希贤宜励德，羡鱼当结网。（《游仙》八首）

这是一首直接歌咏隐逸、表明隐逸决心的诗。朝霞满天时，旋风吹进雕花的窗棂，幽静的居室里发出超凡脱尘的声响。大自然给了诗人少有的闲适心情和眇远的遐想，遐想中，诗人“举云翼”、“矫（高举）玉掌”，“啸傲”着离开人世，“纵情任独往”。诗中夸张的想象，是现实感受的升华和理想境界的自然延伸。但这里的“遗世”、“独往”是要追求老子的“明道”、“妙象”。“明道者自明，非光之明，外不得而见，故若昧。”妙象，即妙有之象。宇宙本来是空虚无物的，万物由无而生，这个无中之有，具有极妙的道理，谓之妙有。这里体现了郭璞的玄学思想。最后引《淮南子·说林训》的“临河羡鱼，不如归家结网”之典进一步明隐逸之志。

在更多的诗中，郭璞把游仙与隐逸揉合一处，

> 京华游侠窟，山林隐遁栖。朱门何足荣，未若托蓬莱。临源挹清波，陵冈掇丹荑。灵溪可潜盘，安事登云梯。漆园有傲吏，莱氏有逸妻。进则保龙见，退为触藩羝。高蹈风尘外，长揖谢夷齐。（《游仙诗》一首）

诗的开头分别以游侠与隐遁、朱门与蓬莱对比，从而肯定了隐遁与游仙强于荣华富贵、仕宦显达。诗人以为，隐遁则能如潜龙样保住自己的辉煌，仕进则将如触蕃之羊样尴尬。伯夷、叔齐虽然归隐，但不食周粟，仍在尘网之中，诗人决心"高蹈风尘外"，彻底归隐。对这首诗，学界颇有分歧。有人以为是写隐逸的，有人以为是写游仙的，有的则以为既写了隐遁也写了游仙。有的注本采取了模糊法，言此诗写仕途不足羡，仕宦求荣不如高蹈谢世。游仙是高蹈谢世，隐逸也可看作高蹈谢世，郭璞的高蹈谢世究竟属于哪一种呢？实际上，综观郭璞的十几首游仙诗，可看出他的所谓游仙是包括隐逸在内的游仙。那么高蹈谢世，就既指游仙也指隐逸了。《游仙》的第二首歌咏了战国时隐士鬼谷子和上古时隐士许由，诗人羡慕鬼谷子的踏云御风，钦佩许由的不恋君位。最后用"灵妃顾我笑，粲然启玉齿。蹇修(伏羲氏之臣，)时不存，要之将谁使"几句，表达渴望与仙人为伍，恨无媒人引荐的心情。《游仙》第三首诗歌咏隐士的高洁和仙人的长寿。诗人刻划了一个"静啸抚清弦"、"嚼蕊挹飞泉"的"冥寂士"形象，企慕仙人赤松子"驾鸿乘紫烟"，想象自己"左挹浮丘袖，右拍洪崖肩"，与仙人并肩而游，嘲笑"蜉蝣辈"不知龟鹤的寿命。《游仙》第七首颇有些玄言诗的味道，但它不像一般玄言诗那么"理过其辞，淡乎寡味"。钟嵘《诗品》称郭璞"始变永嘉平淡之体"，由此诗也可看出。这首诗一面宣扬了老庄的自然观、生死观，一面流露了乞求长生的愿望，同时对达官贵人进行了嘲讽。但整首诗表达的还是以隐为仙的志趣。"王孙列八珍，安期炼五石。长揖当途人，去来山林客。"诗人将王孙与安期对举，否定王孙肯定安期；将当途人与山林客对举，否定当途人肯定山林客。在诗人眼里，安期就是山林客，神仙就是隐士。"寻我青云友，永与时人绝。"(《游仙》十三)这"青云友"当然也是神仙也是隐士。关键不在神仙还是隐士，而在令人回味的"永与时人绝"，"时人"为什么那么令诗人厌恶呢？这其中不是有着深沉的人生感悟吗？

以隐逸之心怀游仙之趣、以游仙之名行隐逸之实，这是郭璞游仙诗的一大特点。仙是幻想，隐是实在，将对仙的向往落实在隐上，因此“冥寂士”、“山林客”便是郭璞人格理想的写照。郭璞自己并未归隐。但“心远地自偏”。一个人只要内心平静，有隐逸之高情，就算隐了，并不一定强求身居何处、行迹如何。“夫圣人虽在庙堂之上，然其心无异于山林之中。”[①]在郭璞那里，游仙也好，隐逸也好，都是高蹈出世，都是忧生愤世感情的曲折反映，都在否定世俗功名荣华的前提下统一起来。程千帆《郭景纯、曹尧宾〈游仙〉诗辨异》一文在谈及郭诗隐逸与游仙关系时说：“则谓景纯（郭璞字）乃由入世之志难申，故出世之思转炽，因假《游仙》之咏，以抒尊隐之怀，殆无可致疑者。故黄先生又曰：‘景纯斯篇，本类《咏怀》，聊以摅其忧生愤世之情。其于仙道，特以寄言。游仙实隐遁之别目耳。’”这段论述，是深得郭诗真谛的。将忧生愤世之情表现得最浓郁的是第二类诗。

第二类，抒发怀才不遇、忧国忧民的情怀：

> 逸翮思拂霄，迅足羡远游。清源无增澜，安得运吞舟？圭璋虽特达，明月难暗投。潜颖怨清阳，陵苕哀素秋。悲来恻丹心，零泪缘缨流。（《游仙》五首）

这首诗多用比喻，隐含着一种身世之感。开头的“拂霄”、“远游”虽有学仙之意，但终因不能忘怀现实中的困顿失意而变成结尾的心悲泪流。这种悲切的感情在第九首中也有同样的反映：当诗人在正“手顿羲和辔，足蹈阊阖开”仙游时，忽然“遐邈冥茫中，俯视令人哀。”郭璞的游仙诗往往涉及人生和国事，凝聚着对坎坷人生和社会历史问题的感悟和思考。比如第六首，此诗虽游仙气息浓厚，但

---

① 郭象《庄子·逍遥游》注。

诗人寄托遥深，不啻游仙耳。“杂县寓鲁门，风暖将为灾。”诗的一开头就用海鸟爰居预知海上将有灾难，止于鲁国东门外的典故，隐喻王敦谋逆，东晋将有灾难。朝政混乱，形势严峻，诗人感到前途叵测，因而登蓬莱求仙，并且极写游仙的快乐。神仙世界的光明是与现实世界的昏暗对比而存在的，因而诗人以为“燕昭无灵气，汉武非仙才”，历代的帝王怎么配登蓬莱做仙人呢？《晋书·郭璞传》云：“惠怀之际，河东先扰。璞筮之，投策而叹曰：‘嗟呼！黔黎将湮于异类，桑梓其剪为龙荒乎！’于是潜结姻昵交游数十家，欲避地东南。”可见郭璞曾经历离乱之苦。王敦起璞为记室参军，王敦作难，“温峤，庾亮使筮之，璞对不决。峤、亮复令占己之吉凶，璞曰：‘大吉。’峤等退，相谓曰：‘璞对不了，是不敢有言，或天夺敦魄。今吾等与国家共举大事，而璞云大吉，是为举事必有成也。于是劝帝讨敦。’初，璞每言‘杀我者山宗也’。至是果有姓崇者构璞于敦。”这段记载很能说明郭璞忧馋畏嫉的心理，郭璞深刻认识自己所处政治环境的险恶，清楚自己随时都有生命之虞，因而借游仙以抒其怀。陈祚明于《采菽堂古诗选》(卷十二)云：“景纯本以仙姿游于方内，其超越恒情，乃在造语奇杰，非关命意。游仙之作，明属寄托之词。”何焯《义门读书记》云：“景纯游仙，当与屈子《远游》同旨。盖自伤坎，不成匡济，寓旨怀生，用以写郁。”这些评述都是极其精当的。

第三类，游仙。这里是说的单纯表现求仙、游仙主题的诗，以第十首为最明显：

> 璇台冠昆岭，西海滨招摇。琼林笼藻映，碧树疏英翘。丹泉漂朱沫，黑水鼓玄涛。寻仙万余日，今乃见子乔。振发晞翠霞，解褐被绛绡。总辔临少广，盘虬舞云轺。永偕帝乡侣，千龄共逍遥。

开头用六句描写昆仑山。神话中的昆仑山，是帝之下都，方八百

里，高万仞。山的位置在西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前。诗人用铺叙的手法写出了自己对神仙发祥地昆仑山的向往。接着写自己羽化登仙。“寻仙万余日”，表明诗人从青年时期就开始信仰与追寻神仙，“今乃见子乔”，难掩欣喜之情。寻着了仙人，便洗头、更衣，此处似是说脱凡人之胎、换仙人之骨，乘着虬龙驾御的轻车前往西王母得道的少广岩。结尾诗人说自己成仙后便得以与昆仑山的神仙逍遥千年。郭璞生活在道教盛行的地理环境和文化背景中，五斗米道未衰，上清派道又将兴。郭璞交游者多有好道之徒，如笃信道术的宣城太守殷祐、潜心修道的士族子弟许迈等。许迈早年造郭璞，郭璞为之筮，说“宜学升遐之道。”可见郭璞对修炼成仙是十分感兴趣的。河东郭公传授的《青囊中书》也应是一本道书。郭璞从中学到了五行、天文、卜筮之术。正因为神仙道教思想在郭璞脑中是根深蒂固的，故郭璞才会将自己的绝大多数诗以《游仙》冠之并对神仙道教典故如此熟悉。

第四类，感叹时光易逝。“临川哀年迈，抚心独悲吒。”（四首）“静叹亦何念，悲此妙龄逝。”（第十三首）郭璞尽管博学多才，但毕竟不能超越那个时代中人们普遍存在的“年命如朝露”之感叹，因而企求长生的思想意识十分浓烈。但郭璞感叹人生短暂，其内涵又不仅仅限于此。壮志未酬、才高位卑与人生易老相结合，构成了郭璞诗哀怨沉郁的风格。”

庾阐，字仲初。颖川（今河南许昌）人。永昌中为西阳王羕太宰掾，累迁尚书郎。咸和中，参司空郗鉴军事。拜彭城内史，进散骑常侍。领大著作。出补零陵太守。拜给事中，复领著作。年五十四卒。有集十卷。

庾阐有《游仙诗》十首。纵观庾阐游仙诗，可以得知庾阐的游仙诗和曹氏父子、嵇康、阮籍、郭璞有所不同。不同之处在于庾阐游仙，似别无寄托，没有多少人生感慨。他的游仙诗是比较纯粹的

游仙诗，因此思想内容比较简单，都是围绕一个“仙”字来咏。

写仙景：庾阐很注重写景，尤其善于写大景。他笔下的景大多雄伟壮阔，而且虚虚实实，现实之景与想象之景融在一幅画面中。“神岳竦丹霄，玉堂临雪岭。”（一首）“南海纳朱涛，玄波洒北溟。”（二首）“昆仑涌五河，八流萦地轴。”（三首）

写仙树仙草：庾阐的第五、第九首诗都是专门歌咏仙树仙草的：“玉树标云翠蔚，灵崖独拔奇卉。芳津兰莹珠隧，碧叶灌清鳞萃。”（九首）

写仙人：在十首诗中两次写到赤松和封子：“赤松漱水玉，凭烟眇封子。”（三首）“赤松游霞乘烟，封子炼骨成仙。”（六首）《列仙传》谓：“赤松子者，神农时雨师也，服水玉以教神农，能入火自烧。往往至昆仑山上，常止西王母石室中，随风雨上下。”封子即宁封子。《列仙传》云：“宁封子者，黄帝时人也，世传为黄帝时陶正（掌管烧陶事物）。有人过之，为其掌火，能出五色烟。久则以教封子。封子积火自烧，而随烟气上下。视其灰烬，犹有其骨。时人共葬于北山中，故谓之宁封子焉。”赤松与封子，一为神农时雨师，一为黄帝时陶正，但其事迹相似。凡游仙诗没有不写仙人的，庾阐在写到这二位仙人时充分抓住了他们事迹的特点。

写游仙：突出一个“游”字，如：“轻举观沧海，眇邈去瀛洲。”（四首）“乘彼六气渺茫，辎驾赤水昆阳。”（七首）诗人自己作为抒情主人公出现的主要有这两处。

写仙人的饮食与活动：“朝嗽云英玉蕊，夕挹玉膏石髓。”（八首）“朝采石英涧左，夕翳琼葩岩下。”（十首）古人天人合一、返朴归真的思想在游仙诗中总是体现得格外明显，仙人的饮食与活动总是与大自然的原始形态连在一起。

庾阐的游仙诗还带有一定的“玄言化”倾向：“晨漱水玉心玄，故能灵化自然。”（六首）“遥望至人玄堂，心与罔象俱忘。”（七首）前句是说心与大自然相融相化，后句是说只要忘声色、绝思虑，就能

进入虚无的道的境界。其“罔象”即“象罔”。象，形象；罔，无。象罔，庄子寓言中的人物。《庄子·天地》云：“黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘，而南望还归，遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使喫诟索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。"知、离朱、喫诟皆智慧聪明之人，故不得，唯罔象无心，离声色、绝思虑，故得之。罔象即真也。这是典型的老庄玄学之语。说玄析理，是东晋大多数诗人写诗的特点。游仙诗中带有玄理，也可以看出道教与玄言的关系。

庾阐的游仙诗是不带“俗”味的游仙诗，它为我们认识严格意义上的游仙诗提供了样本。

庾阐的游仙诗在形式上突破了五言的格局而采用六言的形式。

两晋诗人写游仙诗的还有成公绥、张华、何劭、张协、王彪之等。

第三节　南北朝诗人的游仙诗

鲍照（？—466年）字明远，东海（今江苏灌云）人，出身贫寒，元嘉中，临川王义庆以为国侍郎，孝武时，为太学博士，中书舍人，宋孝武帝方以文章自高。颇多忌，由于赋述不敢尽其才，出为秣陵令，转永嘉令。除临海王子顼前军参军，故始称鲍参军。泰始二年，子顼起兵败，照为乱兵所杀。年五十余岁，有集十卷。鲍照是南北朝最杰出的诗人，他的诗对李白、高适、岑参等都有很大影响。

鲍照虚心地向民歌学习，继承和发展了汉乐府的优良传统，他的贡献主要在乐府诗方面。《拟行路难》十八首是他的最具代表性的作品，他把对人生各方面的感受都浓缩在这里面。他成功地运用自曹丕后就成为绝响的七言诗，在七言诗的发展史上，有着重要地位，鲍照的五言诗总体上成就不如七言诗高，但也有些很好的作

品。鲍照的三首有关游仙咏仙的诗都是五言诗，如：《代升天行》、《白云诗》、《箫史曲》等。《白云诗》云：

> 探灵喜解骨，测化善腾天。情高不恋俗，厌世乐寻仙。炼金宿明馆，屑玉止瑶渊。凤歌出林阙，龙驾渡蓬山。凌崖采三露，攀鸿戏五烟。昭昭景临霞，汤汤风媚泉。命娥双月际，要媛两星间。飞虹眺卷河，泛雾弄轻弦。笛声谢广宾，神道不复传。一逐白云去，千龄犹未旋。

名曰《白云诗》实为游仙诗，炼金——成仙——游天——长生。一组组对偶句将游仙的所见所闻，游仙的闲适快乐写得细致全面，诗中所有的句子都省去了“我”等字眼，但游仙的主体无疑是诗人自己。鲍照的诗本来就有些浪漫精神，这首诗就更是彻底的浪漫主义。奇妙的想象、夸张的描摹、把人带入那“凌崖采三露，攀鸿戏五烟”、“飞虹眺卷河，泛雾弄轻弦”的梦幻境界中。诗人为什么要“探灵”、“测化”？诗的三四句说得很清楚：“情高不恋俗，厌世乐寻仙”。透过这十个字，读者得以体味鲍照那“才秀人微”的不平愤懑、遗世独立的清正高洁，看到他对现实世界的那种无奈的反抗。自古文人命途多舛，下场总是很悲惨。才高位卑的鲍照肯定也有这种预感。鲍照的这种感情在《代升天行》中也有同样的表露：“倦见物与衰”，“穷途悔短计，晚志重长生。从师入远岳，结友事仙灵。”“何时与汝曹，啄腐共吞腥”更是表现了诗人对现实世界无以复加的憎恶。鲍照的游仙诗与稽康、阮籍、郭璞的游仙诗在主题上相类，都是由对现实人生不满而寻求神仙。《箫史曲》是歌咏秦穆公的女儿弄玉向仙人箫史学吹箫，最后分别骑凤、龙升天的故事。这是一首乐府诗，反映了神仙传说作为文学创作的母题历来为文人所青睐。

梁武帝萧衍，字叔达，兰陵（江苏武进）人，中兴二年（502 年）

受禅做皇帝，在位四十七年，萧衍在历史上颇有虚名，但实际上是个贪残、愚蠢、伪善的皇帝。梁朝政治黑暗、贪污腐化成风。萧衍溺信佛教，曾三次舍身同泰寺，诡称要当和尚，群臣赎他用钱达四亿之多，萧衍对道教也给予了很大支持，即位前曾从陶弘景受经法，即位后对陶氏宠信有加，“国家每有征讨大事，无不前以咨询，月中常有数信，时人谓之‘山中宰相’”[①]天监三年（公元504年），萧衍还赐黄金、朱砂、曾青、雄黄等给陶弘景合炼金丹。天监十三年，又敕茅山为之建朱阳馆以居之。天监十五年，又为其建太清玄坛。陶弘景也曾献丹于萧衍。萧衍与别的道士也曾多有往来。既好佛又好道的梁武帝写有《闾阖篇》、《游仙诗》及《上云乐》七曲。

> 水华究灵奥，阳精测神秘。具闻上仙诀，留丹未肯饵。潜名游柱史，隐迹居郎位。委屈凤台日，分明柏寝事。萧史暂徘徊，待我升龙辔。（《游仙诗》）

这首诗萧衍写的是金丹和升仙之事，也隐隐地流露出对帝王之位的留恋。由于与陶弘景等道士的接触，箫衍对炼丹之事十分感兴趣，也十分熟悉，但金丹炼成后，他并不急于服食，声称要先“潜名”、“隐迹”，也许是要用潜名隐迹的方式来调整一下脱下龙袍的心理，适应一下绝尘超俗的生活吧，故希望神仙萧史再徘徊片刻，等待他一起骑龙升天。“但使丹砂就，能令亿万年”（《闾阖篇》）长生不死就能永享人间富贵，服丹长生也许对富贵至极的帝王有更大的吸引力。

萧衍还创作了不少乐府歌辞，《上云乐》七曲就是其中一部分。《上云乐》多是歌咏神仙道教事：一曰凤台，二曰桐柏，三曰方丈，四曰云诸，五曰玉龟，六曰金丹，七曰金陵。这七曲合成组歌，但每一

① 《南史·陶弘景传》。

曲又可相对独立。下列二曲，以见一斑：

> 玉龟山，真长仙。九光曜，五云生。交带要分影，大华冠晨缨。寿如玄罗，出入游太清。（《玉龟曲》）
>
> 句曲仙，长乐游。洞天巡，会迹六门。揖玉板，登金门。凤泉回肆，鹭羽降寻云。鹭羽一流，芳芬郁氛氲。（《金陵曲》）

玉龟山长仙即西王母，也即九灵太妙龟山金母，又称太虚九光龟台金母元君，是西华宫中最玄妙的神，女仙中地位最高的仙。句曲仙为三茅真君，即茅盈、茅固、茅衷三兄弟。《神仙传》载："茅君十八岁入恒山学道，积二十年，道成而归，父母尚存，见之怒曰：'为子不孝，不亲供养，而寻逐妖妄，流走四方'举杖欲击之。君跪谢，……父怒不已，操杖击之，杖即摧折而成数十段，……父惊即止。"后茅君与父母宗亲辞别，登羽盖车而去，至江南治于句曲山。山下之人，为立庙而奉事之。远近之人，赖君之德，无水旱疾疠螟蝗之灾，时人因呼此山为茅山。其弟固、衷，仕汉位至二千石。"后二弟年衰，各七八十岁，弃官弃家，过江寻兄，君使服四扇散，却老还婴，于山下洞中修炼四十余年，亦得成真。"这几支曲子虽未冠以游仙，内容却属于游仙。耀人眼目的华贵场面、"游太清""登金门"的潇洒自如、"真长仙"的气派，出于梁武帝笔下，总让人感到有些显示帝王的神圣、点缀梁朝的承平。这七支曲，句法上基本上是杂言形式，前面几句三字句，后边几个五字句，间或有一四字句。

萧衍之后，梁简帝萧纲也写有《升仙篇》、《仙客诗》等道教诗。兹录一首《仙客诗》：

> 漆水岂难变，桐刀乍可挥。青书长命箓，紫水芙蓉衣。高翔五岳小，低望九河微。穿池听龙长，叱石羊待归。酒阑时节久，桃生岁月稀。

沈约(441—513年),字休文,吴兴(浙江德清)人。少孤贫,笃志好学,昼夜不倦。蔡兴宗闻其才而善之,引为参军记室。后与范云等佐梁武帝成帝业,官至尚书令,著作颇丰。沈约是南朝较重要的作家,他与谢眺开创的“永明体”,标志着我国诗歌开始从比较自由的“古体”走向格律严整的“近体”。

沈约有《和竟陵王游仙诗二首》、《和刘中书仙诗二首》、《游沈道士馆诗》、《赤松涧诗》、《游金华山》等道教诗。下录《和竟陵王游仙诗》第二首:

> 朝止阊阖宫,暮宴清都阙。腾盖隐奔星,低銮避行月。九嶷纷相从,虹旌乍升没。青鸟去复还,高唐云不歇。若华有余照,淹留且晞发。

竟陵王萧子良乃齐武帝次子,爱好文学,招纳名士,一时文人都集于他的门下。王融、谢眺、任昉、沈约、陆倕、范云、萧琛、萧衍八人声誉最隆,时人称为竟陵八友。八友中王、谢二人在齐被杀,萧衍篡齐为梁武帝,其余六人也都由齐入梁了。既然沈约是竟陵王门下的八友之一,故与之唱和就不奇怪了,不过这应为萧衍称帝前的作品。沈约本人也好道,其《形神论》、《神不灭论》为后世道家取为神仙理论的张本。他不仅游览了许多仙宫道馆,且与道士颇有交往,尤其与陶弘景关系密切,并与陶弘景有一些诗作往来。在南北朝中,沈约的道教诗是比较多的。此诗一个“朝”、一个“暮”,说自己一天的行止处,后面极力渲染云游的情景。游仙诗是越写得奇特浪漫越好,诗人想象车驾掩映了奔驰的星星,宫銮遮蔽了运行的圆月,九嶷山峦纷纷相从,虹霓在空中乍升乍没,王母的侍从青鸟不断地传递着信息,巫山的云雨飘飘不歇,神树若木之花辉映着天际。末句抒发“淹留”仙乡的感情。再看《赤松涧》:

> 松子排烟去,英灵眇难测。惟有清涧流,潺湲终不息。神丹在此

> 化，云軿于此陟。愿受金液方，片言生羽翼。渴就华池饮，饥向朝霞食。何时当来还，延伫青岩侧。

赤松虽然“排烟去”、“眇难测”，但诗人相信他还会回来，故站在青岩之侧等待。表现了诗人“受金液”“生羽翼”，与赤松共游的愿望。沈约的游仙诗道味十足，一般不涉世物，他在《赤松涧》中表现的与上首一样，也是单纯的神仙之念，这类游仙诗的思想性自然在曹氏父子及嵇、阮、郭的游仙诗之下。

另，齐之陆慧晓，梁之吴均、刘缓、刘孝胜、戴暠，陈之阴铿、张正见、陆瑜、齐删、卢思道等诗人也都写过游仙一类的诗。

北朝作游仙诗的诗人不多，北魏的高允作有《王子乔》，北齐的颜子推作有《神仙诗》，北周的王褒作有《轻举篇》。值得注意的是北魏的郑道昭，《先秦汉魏南北朝诗》（中华书局 1983 年 9 月版）收有他的四首诗，四首全都是道教诗。郑道昭，字僖伯，荥阳开封（今河南开封）人，孝文时中书学生。迁秘书郎，又任员外散骑侍郎、秘书丞、转通直常侍。宣武继位，徙司徒谘议参军，拜国子祭酒。试看他的《登云峰山观海岛》：

> 山游悦遥赏，观沧眺白沙。云路沈仙驾，灵章飞玉车。金轩接日彩，紫盖通月华。腾龙蔼星水，翻凤暎烟家。往来风云道，出入朱明霞。雾帐芳宵起，蓬台植汉邪。流精丽旻部，低翠曜天葩。此瞩宁独好，斯见理如麻。秦皇非徒驾，汉武岂空嗟。

这首诗的特色在于诗人“山游悦遥赏”，但句句写的都是虚幻之景。诗人的幻觉与想象是以“神仙世界”为基点产生和展开的。正是神仙世界给文学带来五彩缤纷、应接不暇的意象，使之超越现实的桎梏而充满奇妙的魅力。诗人把飘渺变幻的云雾想象成仙驾、玉车、金轩、紫盖、腾龙、翻凤，仿佛自己乘着它们“往来风云道、出入朱明

霞”。既然以虚可以当实，那么当年秦皇汉武虔诚求仙也就不是徒劳的了。如果说《登云峰山观海岛》单纯写游仙，那么《与道俗□人出莱城东南九里登云峰山论经书诗》就带有一定的世事人生之感。这首诗尽管缺字较多，但也基本可以看出诗人所言的意思：

> 靖觉镜□津，浮生厌人职。肆志访□游，云崥期登涉。拂衣出州□，缓步入烟域。……回首盼京关，连州□莱郎。还济河澌□，□来尘玉食。藏名隐仙丘，希言养神直。依微姑射踪，□□朱台日。……

看透了人生才把人生称为“浮生”，因为对官职感到厌恶，所以才立志仙游。“缓步入烟城”后，是大段的游仙描写。当诗人飞星穿月、凌云越岫时，却“回首盼京关”。“盼”，怒视之意。这个“盼”字，何等富有感情色彩，它后面隐含了几多人生的酸涩！“藏名隐仙丘”，古人说：“小隐隐林薮，大隐隐朝市”，身在庙堂之上，心在山林之中，郑道昭可能就是这样。

北周还有一些无名氏写的仙道诗，如《青帝歌》、《白帝歌》、《赤帝歌》、《黑帝歌》、《黄帝歌》、《三徒五苦辞》共七首。还有《第一欲界飞空之音》、《第二色界魔王之章》、《第三无色界魔王歌》，歌咏仙道、人道、鬼道。

第四节　南北朝道教玄歌、变歌

玄歌、变歌是一种供演唱用的道教文学样式。敦煌石窟存有唐写本《老子化胡经》共十卷，一至九卷为文，十卷为玄歌。其中《化胡歌七首》、《尹喜哀叹五首》、《太上皇老君哀歌七首》、《老君十六变词十八首》，共三十七首，约八千言。

关于《老子化胡经》

关于老子化胡的传说，《后汉书·襄楷传》云："老子入夷狄化为浮屠。"《列仙传》云："关令尹喜者，周大夫也。善内学，常服精华，隐德修行，时人莫知。老子西游，喜先见其气，知有真人当过，物色而遮之，果得老子。老子亦知其奇，为著书授之。后与老子俱游流沙化胡。"《老子化胡经》就是依此为据引申发挥而成的，讲老子携关令尹喜西入天竺，化为佛陀，立浮屠教，从此才有佛教。胡，本是中国古代对北方和西方少数民族的泛称，但这里指与中国接壤的西北部国家。化胡，即化佛。佛本是由印度传入中国的，但《化胡经》却将佛说成是老子去西方化的，显然这是在证明道在佛先，道教地位应在佛教之上，老子为佛教之祖。佛教不能容忍道教的"化胡说"，故该经产生后，很快便成为佛道二教斗争的一大公案。围绕此书的真伪，辩论了近千年。道教方面为证此书之真，又相继造作了许多有明显化胡内容的道书，如《玄妙内篇》、《出塞记》、《文始内传》、《老君开天经》等。至唐高宗、武周时，佛教方面将此事诉诸朝廷，朝廷曾两次下令禁毁《化胡经》，但禁令不严，《化胡经》照样流传。直至元朝，全真道与佛教论争，朝廷又两次焚毁道经，《化胡经》终不能幸免，彻底被毁，从此该经亡佚。但是否二十世纪初又在敦煌石窟中发现了唐写本？

说到《化胡经》，有必要提一下楼观道。楼观道形成于北朝北魏时期，流传至隋唐间。楼观道正式成为一个对社会上下产生影响的道派，始于北魏太武帝之时。太武帝始光（424—428年）初，道士尹通事马俭法师于楼观，其后道术精进，渐获令誉。"太武好道，钦闻其名，常遣使致香烛，俾之建斋行道。自是四方请谒不

绝。”[1]楼观道尊尹喜为祖师，尊奉的主要经典是《道德经》，因为此书是老子应尹喜之请而写的。楼观道是老子西升化胡的大力倡导者，积极参与佛道之争。《老子化胡经》所体现的颂道抑佛的思想倾向，与楼观道是极其一致的。

关于《老子化胡经》及玄歌的作者，《先秦汉魏南北朝诗》第二二四七页云：“《老子化胡经》作于西晋王浮，以之攻击佛教。又《北山录》云：‘《化胡经》，晋时王浮道士所撰，一卷，后渐添成十一卷。’据此《化胡经》一书后世续有增益，正类其它道书也。而此卷玄歌按其所涉史实，知为北魏时代之作。《化胡歌》第二首云：‘致令天气怒，太上踏地嗔。寺庙崩倒澌，龙王舐经文。八万四千弟子，一时受大缘。’……所言毁寺焚经诛戳沙门，实指北魏太武帝太平真君七年减佛一事，前此无史实也，证此卷玄歌之出在太武帝毁法之后。”但究竟出自谁之手还不确切，从玄歌所表现的思想内容来看，不应排斥楼观道士作歌的可能。

玄歌

“玄歌”即玄道之歌，其源盖出于《老子》“玄之又玄，众妙之门。”从形式上看，玄歌当属歌谣一类，其产生与魏晋间流行的仙歌道曲有一定联系。从思想上看，玄歌的产生当与佛、道斗争有着密切关系。《老子化胡经》中的玄歌名为《老子化胡经玄歌》，包括《化胡歌》七首、《尹喜哀叹》五首、《太上皇老君哀歌》七首。

我往化胡时，头戴通天威。金紫照虚空，焰焰有光晖。胡王心憒戾，不尊我为师。吾作变通力，要之出神威。麾月使东走，须弥而西頽。足蹋乾巛桥，日月左右回。天地昼暗昏，星辰乍差驰。众灾竟地起，良

---

[1] 《道藏》第5册第272页。

> 医绝不知。胡王心怖怕，叉手向吾啼。作大慈悲教，化之渐渐微。落簪去一食，右肩不著衣。男日忧婆塞，女日忧婆夷。化胡今宾服，游神於紫微。（《化胡歌》第一首）

这首诗写的是老子收服胡王的故事。可分三部分，第一部分竭力描绘老子头冠“通天威”的光艳照人，并点明胡王对老子“懭戾”，不以他为师。第二部分写老子为了震摄胡王，使出“变通力”与“神威”，指挥日月星辰高山，使它们越出正常的规道，倒行逆施，以至出现“天地昼昏暗”、“众灾竞地起”的可怕景象。第三部分写“胡王心怖怕”而终于向老子宾服，归顺道教。《化胡歌》的第七首也写到了胡王的觉悟和谦卑：“胡王心方悟，知我是圣人。叩头求悔过，今欲奉侍君。”汉魏之际，佛道相杂相融，似本一家，随着佛道势力的发展壮大，两教之争遂起。西晋惠帝朝（290—306）末年，道士祭酒王浮与沙门帛远就两教的邪正进行过激烈的辩论。《化胡歌》作为《化胡经》的一部分，在两教斗争中显然起了诋毁佛教的作用，以上诗句，就是最好的证明。

> 我昔离周时，西化向罽宾。路由函关去，会见尹喜身。尹喜通窈冥，候天見紫云。知吾当西过，沐浴斋戒身。日夜立香火，约勑守门人。执简迎谒请，延我入皇庭。叩搏亦无数，求欲从我身。道取人诚信，三日口不言。吾知喜心至，遗喜五千文。欲得求长生，读之易精神。将喜入西域，迁喜为真人。（《化胡歌》第六首）

这是一首完整的写老子携尹喜西去化胡的诗歌。《史记·老子韩非列传》云：“老子修道德，其学以自隐无名为务。居周久之，见周之衰，遂去。至关，关令尹喜曰：‘子将隐矣，强为我著书。’于是老子乃著书上下篇，言道德之意五千言而去，莫知所终。”道教徒衍化的老子携尹喜西去化胡的历史依据便是《史记》这段文字。但这首诗主要是以“老子”的口吻称赞尹喜“通窈冥”。诗中有许多句子描

写尹喜的虔诚："知吾当西过，沐浴斋戒身。日夜立香火，约勅守门人。执简迎谒请。延我人皇庭。叩博亦无数，求欲从我身。"通过老子对尹喜的称赞告谕人们："道取人诚信。"正因为尹喜既诚且信，故老子将其带入西域罽宾（古西域国名），度为真人。在两晋南北朝时期造作的包括《老子化胡经》在内的许多经传中，尹喜始终是老子化胡的随行大弟子或代理人，这个时期逐渐形成的楼观道也就选择尹喜这个显赫的人物作为自己的开创祖师。尹喜的原型是春秋时代与老聃齐名的关尹。《楼观本起传》云："楼观者，昔周康王大夫关令尹之故宅也。以结草为楼，观星望气，因以名楼观。此宫观所自始也，问道授经，此大教所由兴也。"因此这首诗很明显的带有为楼观道张目的性质。

《化胡歌》七首基本上都可列为叙事诗，特别是以上所举两首，更是比较完整的叙事诗。事情的开头、经过、结果都叙述得比较清楚，时间、地点都有所交待，人物形象也比较鲜明。老子的光彩照人、无边神通，胡王"叉手向吾啼"的可悲可怜，尹喜的虔诚谦恭都给人较深的印象。

《尹喜哀叹》是以尹喜的口吻讲尹喜摒弃人间富贵虔诚学道的经过，抒发了在学道过程中的真实感情。尹喜先哀叹自己"宿罪重"，学道不易成功，因而"五内心摧伤"；道将成时又哀叹"一往不复归"，想起将永别父母，"不觉心肝摧"。这是少有的学道人真实人伦感情的表露。

《太上皇老君哀歌》主要内容为老君哀叹世人不信神。"吾哀世愚民，不信冥中神"；"吾哀时世人，不信于神明"，历数了由于不信神而遭受的种种祸殃。整组诗宣扬了浓厚的善恶、因果报应的迷信思想。

《老子化胡经玄歌》统统用第一人称，摸拟老子和尹喜的口吻来写，增加了诗歌所叙的真实感。老子化胡当然是子虚乌有，但两汉前，老子《道德经》是否在西域传播过，因而才引出此讹传，似可

考证。

变词

《老子化胡经》卷十还载有《老君十六变词》十八首，这当属变文一类。

何为变文？绘制仙佛像及经中变异之事的画，谓之“变相”，描述道佛经人物事迹的文字，一般以散文韵文相间，则谓之“变文”，变相与变文简称都曰“变”。台湾《中文大辞典》释：变文为“文体之一，以诗歌与散文合组而成，与俗文同。惟以此敷陈故事为主，采取佛经中或中国原有故事，重加敷衍，使变通俗生动，故称变文”。变文在内容上可分为讲经变文和讲史变文。变文虽为“文”，但讲唱的特点十分明显，为了讲唱的需要，有的干脆就采用纯粹的韵文形式，如《老君十六变词》。变文于清光绪年间敦煌石窟中被发现，是研究中国古代宗教文学和民间文学的重要资料，对我们了解平话、诸宫调、弹词、鼓词等文学形式的产生与发展都有重要作用。

《老君十六变词》的主题是歌颂老君的无限神通与无量功德。一变至四变极写老君修炼成仙，请看四变：

> 四变之时，生在东方身青葱，出胎堕地能瞳舂。合口诵经声雍雍，白日母抱夜乘龙。昆仑山上戏西东，上天入地登虚空。仙人侍从数万重，当此之时神炁通。

经过前面“三变”的修炼，第四变的老君已修成大仙：“上天入地登虚空”，“当此之时神炁通”。东汉五斗米道奉老君为至高尊神，因此老君有“仙人侍从数万重”。从一变至四变作者极尽神化老君之能事。“出胎堕地能独坐”、“合口诵经声璅璅”、“出胎堕地能语言”、“出胎堕地能居床，合口诵经声琅琅”、“出胎堕地能瞳舂、合口

诵经声雍雍"，这种有类《诗经》重章叠句的手法，反复渲染了老君传奇性的出生。

五变至十一变写化生万物、超度众生。五变写"教授仙人"；六变写"图画天地"、"雨泽以时"；七变写"造作音乐"；八变写老君引度佛典中现身说法，辩才无碍的代表人物维摩诘"齐得升天"；九变写老君黄泉"立冥所"；十变写老君安山川、立五岳、生万民、造人的五脏六能，但人生死须臾，是因为前世谤经毁道，在恶必报；十一变写老君"造作天地"、"化生万物"、"阴阳相对"、众生繁衍生息，却难逃洪水劫数，老君留下人种伏羲。

十二变将老君写成国王太子，但太子不喜富贵，投身道门，并告诫后学不能"沉累"六趣。

十三变至十五变写老君在胡地度化胡人，胡人如何由恐惧、抵制、围攻到"苦心求道"、"归紫微"。

> 变形易像在金卫。沙门围城说经偈。至著罪人未可济，胡人闻之心恐怯。将从群党来朝拜，叩头悔过求受戒。克肌克骨誓不退，烧指炼臂自盟誓。男不妻娶坐思禅，死为尸陁犊鹰鹞。迁神涅槃舍利弗，骨得八斛散诸国。如此迁达离烦欲，苦身求道立可得。(《十四变》)

这《十四变》描述老君变形易像"说经偈"(偈：梵文佛经中的唱词)，胡人由恐怯到朝拜，到"叩头悔过求受戒"，从语言到行动都"苦身求道"。

这几首乍一看佛道混杂，不伦不类，但放在"老子化胡"，佛道相争的大背景下看便了其用意。它们共同的特点是把老君说成是佛教的正身，他"弥勒金刚身"(十三变)，"说经偈"(十四变)、"说法轮"(十五变)，度化胡人也是教他们从"男不妻娶"(十四变)，"剔其发"(十三变、十五变)、"受三归"这些佛教戒律义理做起，而以求道"归紫微"(十五变)为最终目的，最高境界。如此把道说成佛之母

本完全是出于抬道贬佛的动机。

《十六变》咏释迦牟尼出家求道。从佛道相争的角度来看，这一首意义更非同小可：

> 十六变之时，生在蒲林号有遮。大富长者树提阐，有一手巾像龙蚍。逢风吹去到王家，国王得之大叹吒。兴兵动众来向家，离舍百里见莲花。国有审看一月夜，王心恶之欲破家。忽然变化白净舍，出家求道号释迦。

最后两首说一世（五百年为一世）终了，二世返归，宣扬学道长寿的思想。

《老君十六变词》每章开头都列举一个方位，不同的方位并不表示不同的区域（都在胡地），只是起强调与深化内容的作用。考其这些场所与方位，许多是按照《易》的八卦来设置的。如在文王后天八卦方位中，以西方为上、为吉，因周族崛起于西北。离为火，象征炎热，代表南方。故在《十六变词》中有“生在南方亦如火”之句；艮为山，代表东北方，故有“生在东北在艮地”之句。

第五节　玄言诗

玄学与道教的关系

玄学是魏晋时期的主要哲学思潮，也是中国哲学的重要组成部分。道教以《老子》、《庄子》为其主要经典，并崇老子为教主，又从儒家《周易》中吸取不少思想来建立自己的理论体系。东汉魏伯阳撰《周易参同契》就是比附于《周易》写成的道书（“参同”即“三同”，指《周易》、黄老、丹火三者相掺合）。高似孙在《真诰序》中说：“陶君（陶弘景）之意，亦谓六十四（指《周易》），道之玄也；《道德》五

千言，玄之道也。”《周易》被道教大学者陶弘景摆到了与《老子》同等重要的位置上。玄学也以研究《老子》、《庄子》、《周易》为己任。玄学之“玄”，本出于《老子》中“玄之又玄，众妙之门”一语。把这句话翻译成现代汉语为：“极远极深，它是一切微妙的总门”。什么东西又远又深呢？自然是“道”。足见玄学与道家学说和东汉建立起的道教渊源极深。

玄学与道教的关系还可以从一些道士热衷于谈玄和一些著名玄学人物同时又信奉道教这一现象来说明。学界都把何晏视为玄学的发轫者，但据《真诰》卷十三记载，略早于何晏的道教中人张玄宾就已以善论“有无”著称：

> 张玄宾者定襄人也。魏武帝时曾举茂才，归乡里，事师西河蓟公，服术饵兼行洞房白元之事。后遇真人樊子明于少室，授以遁变隐景之道。……此人善能论空无，乃谈士，常执本无理，云：无者大有之宅，小有所以生焉。积小有以养小无，见大有以本大无。朋亦无无焉，无无亦有有焉。所以我目都不见物，物亦不见无，寄有以成无，寄无以得无。于是无则无宅也，太空亦宅无亦。我未生时，天下皆无无也。

张玄宾所阐述的以“无”为本的思想正是玄学宇宙本体论的核心。《真诰》中还记录了东晋上清派道教的开创人杨羲、许穆、许翙的许多玄学言论。如：

> 夫沈景虚玄，无途可寻；言发空中，无物可纵；流浪乘忽，化遁不滞者也。此二行皆浮沈冥沦，倏迁灼寂，是故放荡无津，遂任鼓风，存乎虚舟行耳。故实中之空，空中之有，有中之无象矣。（《真诰》卷一）

前面几次提到《真诰》，因在后面研究《汉武帝内传》时还要讲到它，故这里只作一简要介绍。《真诰》为道教上清派重要典籍，编撰者为南朝齐梁间道教大学者陶弘景。因其内容大部分系记录东晋道

士杨羲、穆谧、许翙的著述、生平、修行杂事等，谓是仙真告授，故名《真诰》。《真诰》中不仅有许多论述属于玄学范畴，它收录的上百首诗歌，也大多带有浓郁的玄言色彩，因此《真诰》是一杨二许玄学思想的最好明证，也是陶弘景玄学编辑思想的最好明证，同时也是研究道教与玄学关系的最有说服力的资料。

再来看玄学名士与道教的关系。东晋显赫的王氏家族是一个道教世家。王家与周灵王的太子神仙王子晋是续了家谱的，称为王子晋的后代。王氏家族中的王导是东晋的名丞相，也是玄谈场里的中坚人物。《世说新语・文学》说："王丞相过江左，止道声无哀乐、养生、言尽意三理而已。"声无哀乐、言尽意是玄谈的主要内容；养生历来就是道教的理论也是道士终生身体力行的一种道术。由此可以看出王导既谈玄又奉道的身份。著名书法家王羲之是王导的次子，与玄学名士孙绰、李允、许询、支遁同好，也同道士常来常往。羲之去官后，"与道士许迈共修服食，采药石不远千里"，"雅好服食养性"。① 王凝之是王羲之之子，"王氏世事张氏五斗米道，凝之弥笃。"②与道教有关的玄学名士还很多，比如汉魏时的嵇康信神仙，服仙药，他写的《养生论》，就是一篇神仙家语。算得上是个"准道士"。因已有专文谈嵇康，这里就从略。

玄学家读"老庄"，道教徒也读"老庄"，对于那些读老庄的人，很难绝对区别他是在信玄学老庄，还是在信道家（道教）老庄。因为老庄就是老庄，没有单独为玄学家写的老庄，也没有单独为道教徒写的老庄。《世说新语・文学》中有许多士人读老庄、注老庄的记载："何晏注《老子》未毕，见王弼自说注《老子》旨，何意多所短（多所不如——笔者），不复得作声，但应诺诺，遂不复注，因作《道德论》。""诸葛年少不肯学问，始与王夷甫谈，便已超诣。……后看《庄》、《老》，更与王语，便足相抗衡。""初，注《庄子》者数十家，莫能

①② 《晋书・王羲之》。

究基旨要。向秀于旧注外为解义，妙析奇致，大畅玄风。唯《秋水》、《至乐》二篇未竟，而秀卒。……（郭象）见秀《义》不传于世，遂窃以为己注，乃自注《秋水》、《至乐》二篇，又易《马蹄》一篇。"由这些名士对《老》、《庄》的研究来看，玄学确实与道教有扯不断的关系。我们是否可以这样假设，如果没有道教，玄学也许就不会产生？

玄学的基本内容

早在两汉，玄学便已在酝酿之中。汉时高士严遵，隐居卖卜于成都，专精《大易》、《老》、《庄》。但真正构筑起一种新的哲学体系还是在魏晋。汉末魏初的何晏、王弼倡导"贵无论"。认为"无"是一种超越物质的虚静的本体，是宇宙的本源，是一种无形无迹的超感觉的东西，是"无为无不为"的。"无"是道的表现形式。何王"贵无"的论述，正是老庄"有"、"无"理论的继承。老庄在自己的著作中都讲到过"道"的玄妙性、虚无性、超感觉性和自然无为的特点。王弼在"无"的基础上，进一步以为"道法自然、物性自然"，并将其与名教联系起来，喊出了"名教本于自然"的口号，把道家自然无为与儒家的纲常名教揉合为一体。何晏在司马懿发动的高平陵事变、剪除曹氏集团势力中遭杀害，时年50岁，族也被灭。在何晏被杀的同年，王弼也被免职，不久病死，年仅24岁。

何、王之后，有阮籍、嵇康，他们也是汉末魏初人。高平陵事件前后，阮籍在玄学思潮的影响下，也由崇尚儒学转向用道家思想去解释儒学。他不仅主张名教本之于自然，主张无为而治（他所指的自然不仅指事物自然而然的本态，还指广袤无垠的宇宙和自然界规律），还倡导无君、无臣、无富贵。这种无君无臣无富贵的思想，虽然遁入了庄子"相对论"，但又是对儒家纲常礼教的批判。嵇康最主要的哲学思想有三方面：(1)提出"越名教而任自然"。越名教

而任自然不同于王弼的名教本于自然，后者在于将儒家学说纳人道家的范畴，前者却是在否认儒家的虚伪礼教而肯定道家，而具体到当时来说，即是否定司马氏的统治，批判当时社会上的恶浊现象。当然，就嵇康的整个思想来看，他并不是全面否定儒家，而只是不迷信于名教。(2)指出宇宙本原为元气，认为天地万物都是秉受元气而生，是阴阳二气矛盾运动变化所致。较之于“贵无说”，“元气说”体现了朴素的唯物主义自然观。嵇康提出形神相即的观点，指出精神与形体之间有着互相依存的关系。但有时过份强调了精神对形体的作用，认为只要导养得法，便可与王乔、羡门等古仙人比寿。(3)首次探索心、声关系，主张声无哀、乐。认为音乐本身有其自身规律，和人的主观感情的哀乐无关。他的《声无哀乐论》是我国最早的音乐理论著作，也是晋代玄学家们清谈的热门话题。嵇康对司马氏集团采取了决不合作的态度，整日弹琴长啸，托言学仙，却没有改变惨遭杀害的命运。

自何晏、王弼至阮籍、嵇康，玄学已成为士大夫中甚为流行的哲学思潮，但有些名士如阮瞻、王澄、谢鲲等人，虽祖述阮籍，谓得大道之本，却玩世不恭，或裸身、或酗酒、或溲便于人前、或弄婢于房中，这些人是玄学流派中的渣滓。在两晋后期玄学的发展过程中值得注意的有郭象与裴颜。

竹林七贤之一的向秀曾为《庄子》作注，未竟而卒。郭象述而广之。向郭的哲学思想在其《庄子注》中得到充分反映，大致可以概括为：(1)崇有的唯物主义。郭象指出无不能生有和物各自生，从而否定了王、何等人主张“无”能化生万物的观点。认为“气”是构成万物的基本要素，“今气聚而生，汝不能禁也；气散而死，汝不能止也”。[①] (2)“独化”说：既然无不能化生万物，那么万物究竟是怎样生成的呢？他以为“物自生耳”、“物各自造”，即是说万物都是

---

① 郭象《知北游注》。

自然而然各自生成的，郭象在《齐物论注》中，发展了庄子的齐物思想，指出："无小无大，无寿无夭，是以蟪蛄不羡大椿，而欣然自得；斥鴳不贵天池，而荣愿以足。"强调人们只有各安其分，才能适性逍遥。裴頠以"言谈之林薮"见称于时，著有《崇有论》。他反对王弼的"贵无说"，认为"有"是万物存在和变化的基础，主张维护儒家的名教，并从肯定"有"即肯定事物的客观存在性中，论证了"长幼之序"、"贵贱之极"的绝对必要。

由以上简述可知，何王也好，阮嵇也好，郭裴也好，他们几乎都是以老庄立说。

至南北朝，梁武帝谈玄又学佛，谈玄之士以玄释佛，玄学渐渐与佛合流。

魏晋南北朝名士崇尚清谈，不务实事。在清谈玄想之中建立起了玄学理论，在清谈玄想之中铸造了自己的理想人格。陈顺智在《魏晋玄学与六朝文学》中，将玄谈名士的理想人格分为何晏王弼的本体人格、阮籍嵇康的精神人格、向秀郭象的个性人格。认为"无为"是本体人格的中心要义，"自然"是本体人格的行为范式，"无累"是本体人格的心理原则。"弃物足意"是精神人格的主体要求，遨游无限是精神人格的行为特征。"万物独化"是个性人格的哲学基础，物各有性是个性人格的理论核心，自足逍遥是个性人格的终极目的。陈顺智指出，无论是何王的本体人格，还是嵇阮的精神人格，抑或是郭象的个性人格，最终都是指的一种理想人格、一种生活思想、一种精神境界，都高扬了人的主体精神。陈顺智概括的这几种魏晋名士的人格，是哲学意义上的人格也是审美意义上的人格。把这种人格表现在诗歌创作上就成了玄言诗。

玄言诗

玄言诗顾名思义就是以诗谈玄。由于玄学与道教有密切关

系，玄言诗当然也就与道教有密切关系。写玄言诗的有崇尚清谈的名士，也有信奉神仙的道士。我们先说说道士玄言诗。前面已说过，道教上清派第九代宗师陶弘景编的《真诰》中收录了许多玄言诗。《真诰》卷三载有十一首杨羲托名为仙人（英王夫人、紫微夫人、桐柏山真人、清灵真人、中候夫人、昭灵李夫人、九华安妃、太虚南岳真人、方诸青童、南极紫元夫人）的歌（其中南极紫元夫人两首）：

驾欻敖八虚，徊宴东华房。阿母延轩观，朗啸蹑灵风。我为有待来，故乃越沧浪。

乘飚溯九天，息驾三秀岭。有待徘徊眄，无待故当净。沧浪奚足劳，孰若越玄井。

写我金庭馆，解驾三秀畿。夜芝披华峰，咀嚼充长饥。高唱无逍遥，冬兴有待歌。空同酬灵音，无待将如何？

朝游郁绝山，夕偃高晖堂。振辔步灵峰，无近于沧浪。玄井三仞际，我马无津梁。倏欻九万间，八维已相望。有待非至无，灵音有所丧。

龙旂舞太虚，飞轮五岳阿。所在皆逍遥，有感兴冥歌。无待愈有待，相遇故得和。沧浪奚足辽，玄井不为多。郁绝寻步间，俱会四海罗。岂苦绝明外，三劫方一过。

纵酒观群惠，倏忽四落周。不觉所以然，实非有待游。相遇皆欢乐，不遇亦不忧。纵影玄空中，两会自然畴。

驾欻发西华，无待有待间。或眄五岳峰，或濯天河津。释轮寻虚舟，所在皆缠绵。芥子忽万顷，中有须弥山。小大固无殊，远近同一缘。彼作有待来，我作无待亲。

无待太无中，有待太有际。大小同一波，远近齐一会。鸣弦玄霄颠，吟啸运八气。奚不酣灵液，眄目娱九裔。有无得玄运，二待亦相盖。

偃息东华静，扬輧运八方。俯眄丘垤间，莫觉五狱崇。灵阜齐渊泉，大小互相从。长短无少多，大椿须臾终。奚不委天顺，纵神任空同。

控飚扇太虚，八景飞高清。仰浮紫晨外，俯看绝落冥。玄心空同间，上下弗流停。无待两际中，有待无所营。体无则能死，体有则摄生。

东宾会高唱，二待奚足争。

命驾玉锦轮，儛辔仰俳徊。朝游朱火宫，夕宴夜光池。浮景清霞杪，八龙正参差。我作无待游，有待则见随。高会佳人寝，二待互是非。有无非有定，待待各自归。

通览这十一首诗歌，可以发现仙人们是在探讨“有待”与“无待”的问题。“有待”与“无待”是《庄子·逍遥游》中的内容。待，凭借、依赖。庄子认为小至斥鴳、学鸠，大至鲲鹏，都有所待，因而都没有进入逍遥游的境界，只有“乘天地之正，御六气之辨”，才能无所待，无待才能逍遥。显然，“无待”高于“有待”。九位神仙在诗中对“有待”、“无待”这样一个哲学问题进行了争论。英王夫人说自己“蹑灵风”有待而来。紫微夫人认为有待不如无待。桐柏山真人又不同意紫微夫人意见，提出“无待将如何”的疑问。清灵真人答：如果做到了无待，就能够“倏欻九万间，八维已相望”，与庄子的精神自由境界就十分接近了。中候夫人进一步指出“无待逾有待”。争论的结果，无待论胜有待论，这正符合庄子绝对自由的思想。后边几位仙人以庄子齐物思想认识相遇不遇、大小、长短、远近等现象，特别是泯灭有待与无待之区别；“有无非有定，待待各自归”，使讨论上升到一个更高的境界。名士谈玄，常以《庄子》为题，道士论道，也以《庄子》为典，以上这些诗清楚地表明《庄子》是玄学与道教的契合点。

探讨形神是玄言诗的主题之一。

形为渡神舟，泊岸当别去。形非神常宅，神非形常载。徘徊生死轮，但苦心犹豫。（《西城真人王君常吟咏》）

玄学主张遗形取神。通过遗弃形骸，达到“体妙心玄”的人生至境。这首诗也是杨羲作的，杨羲作为道教中的玄学人物，他以为人的神

与形最终是要分离的，“泊岸”很有深意，似是指一个至高无上的精神境界，如果一个人进入了这样一个境界，那就“忘形骸，无物我”了；又似是说死亡，当人死之后，形与神就分开了。最后两句流露出与当时魏晋人相同的对生死的忧患之感。

《真诰》中收录了杨羲、许穆、许翙假借神灵创作的诗大约有上百首。假借神灵，自然是自欺欺人，但却真实地反映了这几位道教著名人物的玄学思想，反映了玄学与道教的密切关系。如：“密言多傥福，冲净尚真贵”体现的是守虚贵真的思想；“我友实不尔，荣辱昨已忘”体现的是不计荣辱是非的思想；“君安有有际，我愿有中无”体现的是有无的本体思想；“东岑可长净，何为物所缠”体现的是不累于物的思想。

以上所举是《真诰》中道士的玄言诗，以下再看魏晋名士写的玄言诗。谈玄说理是魏晋名士玄言诗的主要内容：

> 夜家无为，独步光庭侧。仰首看天衢，流光曜八极。抚心悼季世，遥念大道逼。飘飘当路士，悠悠进自棘。得失自己来，荣辱相蚕食。朱紫虽玄黄，太素贵无色。渊淡体至道，色化同消息。（嵇康《五言诗三首》之二）

这首诗满篇都是玄语。在西晋那个充满杀机的朝代，玄学人士最爱用老庄之言来谈论得失、荣辱等。玄学的最高理想人格就是能“体至道”，如果进入了如嵇康所说“贵无”、“渊淡”、“色化”的境界，那也就逼近“大道”了。

> 人亦有言，松竹有林。及尔臭味，异苔同岑。言以忘得，交以淡成。同匪伊和，惟我与生。尔神余契，我怀子情。携手一壑，安知尘冥。（郭璞《赠温峤》第五章）

郭璞以玄言诗的方式抒写他与温峤的友情。前四句说自己和温峤是意气相投的挚友。“言以忘得”，出自《庄子·外物》：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌。……言者所以在意，得意而忘言”。郭璞用此意，表明自己在名士们的言意之辨中，是赞成得意忘言的。“交以淡成”出自《庄子·山木》：“且君子之交淡若水，小人之交甘若醴。君子淡以亲，小人甘以绝”。此句说自己与温峤是高尚的君子之交。后面说自己虽然与温峤经历不同，却心心相印，神情契合。魏晋名士重神轻形，主张遗形取神，表现在交友上，即注重精神心灵的契合。最后，表示自己要与好友同隐山壑，不问尘事。东晋的王胡之有《答谢安诗》之四，立意与郭璞相类：

> 利交甘绝，仰违玄旨。君子淡亲，湛若澄水。余与吾生，相忘隐机。泰不期显，在悴通否。

由以上两首诗可以看出两晋文人在人与人的交往以及人生意趣上都是以遵“玄旨”为时尚的，而玄旨便是《庄子》。

> 大朴无像，钻之者鲜。玄风虽存，微言靡演。邈矣哲人，测深钩缅。谁谓道辽，得之无远。（孙绰《赠温峤诗》一）
>
> 仰观大造，俯览时物，机过患生，吉凶相拂。智以利昏，识由情屈。野有寒枯，朝有炎郁。失则震警，得必充诎。（孙绰《答许询诗》一）

孙绰系东晋玄谈名士，常与当时社会名流及清谈家王羲之、谢安、支道林、简文帝等交往。少有高志，于会稽游放山水十余年，作《遂初赋》以明其志，又作《天台赋》，对其友范荣期云：“卿试掷地，当作金石声。”《世说新语·品藻》载有他对自己的一段评价：“……然以不才，时复托怀玄胜，远咏《老》、《庄》，萧条高寄，不与时务经怀，自谓此心无所与让也。”这两首诗，前一首讲的是玄道这个根本问题，

诗人用何晏、王弼的观点来解释玄道"无"、"靡"、"邈"的本质。后一首头两句说玄道统摄万物的特征，后几句用庄子相对论说吉凶、智利、识情、失得。

> 四大有何因，聚散无穷已。既适一生中，又入一死理。冥心乘和畅，未觉有终始。如何箕山夫，奄焉处东市。旷此百年期，远同嵇叔子。命也归自天，委化任冥记。

这是苻朗的《临终诗》。从中可以看出东晋人对待生命和生死的态度。"聚散无穷已"是用郭象的观点来解释生命现象，但聚也好，散也好，生也好，死也好，在诗人看来都未觉有什么不同，这又是庄子的观点。

当谈玄说理成为诗的主要内容时，诗歌便成了某种观念、意识的载体。玄学的人生理想是颇具艺术精神的，但由于过多地注重表现目的轻视表现手段，便使得这一类玄言诗缺乏了本应有的艺术感染力。试举一些诗句："太上立本，至虚是崇。"（张载《赠司隶傅咸诗》）"道贵无名，德尚寡欲。""情存口咏，心忆止想。形游神还，身去意往。"（曹摅《赠王弘远》、《答赵景猷诗》七章）"惟同大观，万途一辙。死生既齐，荣辱奚别。"（卢谌《赠刘琨》）这些诗句读来真有些佶屈聱口。钟荣《诗品序》批评这一类诗"理过其辞，淡乎寡味"，是很中肯的。

中国哲学的明显特征是往往将对宇宙世界的探讨落实到对人生的探讨上，对人生理想、人生态度的探讨上。从这个意义上说，玄学不仅是一种本体哲学，而且还是一种审美的人生哲学。这种审美人生哲学最明显地体现在对隐逸生活的企慕、对隐士的推崇和对自然山水的向往上。

> 隐士托山林，遁世以保真。连惠亮未遇，雄才屈不伸。（张华《招隐

诗二首》之一）

寻山求逸民，穷谷幽且遐。清泉荡玉渚，文鱼跃中波。（陆机《招隐诗二首》之二）

大道旷且夷，溪路安足寻。经世有险易，隐显自存心。嗟哉岩岫士，归来从所钦。（闾丘冲《招隐诗》）

这几首都是歌咏隐士的诗。张诗说的是隐士“托山林”的目的是为了“保真”。“真”在道教里是有一种特殊含义的，玄学里“真”的含义与道教基本相同，但所强调的是解除名教强加在身的束缚，重新获得主体精神的自由，找回一个本来的自我。隐士多是有“雄才”的，他们自愿“屈不伸”地在林壑中逍遥自在。陆诗的“求逸”即寻找隐士。诗人不辞辛苦，到“幽且遐”的“穹谷”中寻找隐士。在辽阔的大自然中，隐士的身心没有任何羁绊，是极其自由的，就像诗人在沿路看到的文鱼和清泉一样。闾诗中的岩岫士自然也是指隐士。岩岫士在“溪路”中寻求“大道”，他认清了尘世的“险易”，对于“隐”或“显”自有主张在心。最为人称道的隐逸诗是西晋左思的两首《招隐诗》。

杖策招隐士，荒涂横古今。岩穴无结构，丘中有鸣琴。白雪停阴冈，丹葩曜阳林。石泉漱琼瑶，纤鳞亦浮沉。非必丝与竹，山水有清音。何事待啸歌，灌木自悲吟。秋菊兼糇粮，幽兰间重襟。踌躇足力烦，聊欲投吾簪。

经始东山庐，果下自成榛。前有寒泉井，聊可莹心神。峭蒨青葱间，竹柏得其真。弱叶栖霜雪，飞荣流余津。爵服无常玩，好恶有屈伸。结绶生缠牵，弹冠去埃尘。惠连非吾屈，首阳非吾仁。相与观所尚，逍遥撰良辰。

应该说，左思并非名士，但却是太康时代文学成就最高的人。他出身寒微，因其妹左芬入宫而移家京师。在西晋那个门阀思想盛行

的社会里，左思仕进的路被世家大族所阻隔，官仅止于秘书郎。高门权贵争权夺利，仕途生涯危机四伏。贾谧、张华被诛，“二十四友”多被株连，左思幸免于难。一连串火与血的劫难使左思彻底埋葬了对西晋王朝的最后幻想，他的思想起了大的变化，不愿再置身于统治阶级内部争斗的旋涡中，便萌生了退隐的念头，专意典籍，闭门不仕。齐王召他为记室督，辞疾不就。《招隐诗》就是晚年的左思以一个欲归隐的士大夫的眼光写就的。左思的诗与前面几人的诗的区别就在于前面几位仅在“招”隐，而左思在“就”隐，既然想就，所以对打算就的环境便观察得格外细致，体验得格外真切。这就构成了这二首诗有别于那些只写些玄学理念的诗的最大特点，即出色的景物和环境描写。通过清新的景物和环境描写衬托诗人的人生意趣和山水情怀。这种人生意趣、山水情怀是很有代表性的，它体现了一种典型的玄学审美品藻，具有晋宋间兴起的山水诗的早期形态。第一首，是写诗人对隐居环境的实地考察。山中虽没有房屋，但却有高士在“鸣琴”，琴声与山水的“清音”此起彼伏。白雪、丹葩、石泉、纤鳞、灌木组成的丘壑足以让人“啸歌”“悲吟”。诗人想象以秋菊为食、以幽兰为佩的隐士的人格和形象多么高洁。“考察”的结果诗人决定“聊欲投吾簪”，弃官隐居。第二首诗写隐居及其感受。诗人在东山的榛树林中结庐，开始隐居。没有尘垢污染的“寒泉井”使人清心爽神，自己也像竹柏一样得其生命的真谛。诗人悟到的真谛为：“爵服”（做官）是不好总留恋的，有人好屈，有人好伸，而诗人自己则认为做官被尘俗“缠牵”，且四处潜伏杀机，“苏秦北游说，李斯西上书，俯仰生荣华，咄嗟复凋枯。”[1]在统治者的魏阙下既然不可能有兼济天下的出路，那就转向林野，到大自然中去寻找独善其身的逍遥乐趣吧。

---

① 左思《咏史》之八。

萧瑟仲秋月，飙唳风云高。山居感时变，远客兴长谣。疏林积凉风，虚岫结凝霄。湛露洒庭林，密叶辞荣条。抚菌悲先落，攀松羡后凋。垂纶在林野，交情远市朝。澹然古怀心，濠上岂伊遥。（孙绰《秋日诗》）

东晋孙绰的这首《秋日诗》也没有其它玄言诗单纯说玄谈理的弊病，以秋月、疏林、凉风、虚岫、湛露等仲秋萧瑟的景象来衬托“远客”的“感”与“兴”。诗中的“远客”像是个初入官门，终入林泉或亦官亦隐的人。将系官印的丝带垂落在林野，怡然自得、悠闲自在地远远地离开市朝。

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。（陶渊明《饮酒二十首》之五）

陶渊明是东晋末“赫赫有名的大隐”。他归隐后的许多诗都是脍炙人口的。陶渊明的思想和人生态度亦出于玄学。近代陈寅格《陶渊明之思想与清谈之关系》称：“渊明之思想为承袭魏晋清谈演变之结果及依据其家世信仰道家之自然说而到改之新自然说。”这首《饮酒二十首》之五属于玄言诗中很有韵味、将主观之情与客观之景有机结合的那一种。他那超旷、虚静的胸怀，企慕栖遁、追求淡泊的理想，他那对自然山水的真切感受，都与玄学名士有承袭关系。至于最后的言意之辨就更是玄学讨论的话题。六朝诗人的许多诗都不同程度地体现了一种以隐逸为主的山水情怀，字里行间流露出的那份陶醉于大自然的闲适、那种“藏名琴酒间”的虚旷，确实让人羡慕不已。比如南朝诗人鲍照的《和王丞诗》：

遁迹俱浮海，采药共还山。夜听横石波，朝望宿岩烟。明涧予沿越，飞萝予萦牵。性好必齐遂，迹幽非妄传。灭志身世表，藏名琴酒间。

以玄对山水，从“崇山峻岭、茂林修竹”中去领悟“道”的玄旨，魏晋人为中国诗坛开辟出了一个清新博大的境界，我们甚至可以说，正是玄言诗催生了中国的山水田园诗。

玄言诗的谈玄说理也好，隐逸栖遁也好，啸傲自然也好，都出自既是道教经典又是玄学经典的《老》、《庄》，玄言诗所探求的宇宙本原问题是老庄宇宙本原说的继续和补充，其所高扬的人的主体精神是庄子主张个性解放思想的继承和发展。因此，我们在研究道教文学的时候，也应当说到玄言诗。

第六节　魏晋南北朝的神仙传记

一、《列仙传》

神仙传说其源甚古，早期记载，多为只言片语，散见于百家之中。《列仙传》是最早的专门搜集记载神仙事迹的书，旧题为西汉光禄大夫刘向撰。刘向（约前 77—前 6 年），西汉经学家，目录学家、文学家，本名更生，字子政，沛（今江苏沛县）人，汉皇族楚元王（刘交）四世孙。成帝时，任光禄大夫，终中垒校尉。曾校舍阅群书，撰成《别录》，为我国目录学之祖。著作颇丰。但《列仙传》的著作时代和撰人历来聚讼颇多；许多学者认为非西汉刘向所撰。《汉志》对此传也无著录，余嘉锡先生《四库提要辩证》对此传有较详考证，谓“此书已盛行于东汉”。“盖明帝以后，顺帝以前人之所作”，而托于刘向。东晋葛洪《抱朴子》及《神仙传》序也均言及此书。

《列仙传》载上古三代神仙七十一人。上卷四十一人，下卷三十人，自神农时雨师赤松子，至汉为河间王治瘕之玄俗止。传后各系一赞，传末附有总赞一篇。

《列仙传》的第一大意义在于神仙学上。其一，《列仙传》为我们考察神仙学与历史学的关系、历史人物向神仙人物的转化提供

了丰富的资料。考其所载神仙，虽然以民间传说入传者最多，但也有不少是由历史人物衍化成的神仙，如老子、吕尚、范蠡，介子推、东方朔等，历史上确有其人；另黄帝、彭祖、关令尹、安期生、秦穆公之女弄玉、钩翼夫人等皆以历史人物的身份出现，但传说的成份居多。这些人物中，最重要的一位是黄帝。这位中原各民族的始祖，上古时期五帝之首，列入仙班的第一位帝王，传说他曾打败了炎帝和蚩尤，平定了天下。几千年来黄帝的形象深深扎根于中华民族的心里。炎帝与黄帝共同开创的炎黄文化，无疑包括"黄帝采首山之铜铸鼎于荆山之下"然后乘龙升天的神秘文化，一直是凝聚海内外华人的纽带，鼎由是也在中国人心中成为帝王权力和国家的象征。《列仙传》中有关黄帝传说的记载取材于《史记》，而《史记》又取材于更早的《大戴礼记·五帝德》等。其二，《列仙传》作为第一部神仙传记，第一次汇集了这么多仙人的事迹，集中宣扬了长生不死的神仙观念，这是最直观的一点，不必赘述。其三，宣扬了神仙的神变术。神仙都崇尚神变，都是些有其奇异经历或奇异功能者，如葛由、圆客、子邗、木羽等。其四，宣扬了神仙的道德观。神仙崇尚道德，不聚钱财，乐善好施，如范蠡、安期生、昌容等。

《列仙传》的第二大意义在于保存了许多民间传说，为后人研究民间文化提供了资料。神仙故事并非仅出于道门，有相当一部分出于民间，道教的神仙故事也流向民间，后来才被道教所收录。《列仙传》中由民间传说入传的神仙占绝大多数，试看《骑龙鸣》与《陵阳子明》：

> 骑龙鸣者浑亭人也，年二十于池中求得龙子，状如守宫者，十余头养食，结草庐而守之。龙长大稍稍而去，后五十余年水坏其庐而去，一旦骑龙来浑亭下，语云：冯伯昌孙也，此间人水去五百里必当死。信者皆去，不信者以为妖，至八月果水至死者万计。
>
> 陵阳子明者，至乡人也。好钓鱼，于旋溪钓得白龙，子明惧，解钩拜

> 而放之。后得白鱼腹中有书，教子明服食之法，子明遂上黄山采五石脂沸水而服之。三年龙来，迎去止陵阳山上百余年。……

这两则与龙有关的神仙传说其情节也有类似之处，主人公都有恩于龙，龙也都知恩图报，驼主人羽化升仙。龙在这里面都是有灵有性、有性有义的神物。中国的龙文化源远流长，传闻在原始社会已经有了龙崇拜，龙崇拜是民间信仰中最普遍的崇拜。故子明钓得白龙拜而放之。龙的形象因有异于现存的所有动物，而带上了浓郁的神秘色彩。就其龙身的各部分而论，均有动物可依，龙头如马、角如鹿、耳如牛、眼似虎、爪似鹰、鼻如狮、鳞、尾如鱼。全身体现着尊贵、勇猛、威严的气质，为百兽之灵长。《说文解字》曰："龙，鳞虫之长，能幽能明，能大能小，能长能短，春分而登天，秋分而入渊。"在先秦神话中，神人多乘龙于天空，云游四海。龙发展至今，已成为中国人心目中至高至尊的吉祥神物和中华民族的象征。龙文化属于神秘文化的范畴，《列仙传》中这两则民间传说可以使我们窥测我国古代这种神秘龙文化的一鳞半爪，追溯龙文化历史长河中的一朵水花。

《列仙传》的第三大意义在于中医中药学上。《列仙传》中所列神仙，有许多是炼丹服食成仙的，如《主柱》、《赤斧》、《犊子》、《赤须子》、《山图》、《涓子》、《方回》、《陆通》、《赤将子舆》、《文宾》、《商丘子胥》等等。试看《主柱》：

> 主柱者，不知何所人也。与道士共上宕山，言此有丹砂，可得数万斤。宕山长吏知而上山封之，砂流出飞如火，乃听柱取为。邑令章君明饵砂三年，得神砂飞雪，服之五年，能飞行，遂与柱俱去云。

丹砂，即朱砂，方士道士炼药多用它，认为服食它能返老还童，不朽不坏，炼制和服食它是升仙的阶梯。随着冶金铸造业的发展，炼金

术与炼丹术合流，称为金丹术。大约在战国时，墨家学派的方士已开始实验炼金术，秦汉之际，墨家学派和方仙道汇合，精于炼金术的工匠加入方士集团，促使方仙道从寻找天然仙药转变为人工炼制金药、丹砂，这便是中国金丹术的发展。

服食是比炼丹应用更为广泛的长寿术，服食又叫服饵。葛洪曾总结古来的服食术说：上药令人身安命延，升为神仙；中药养性；下药除病。《列仙传》中提到的草木药有松实、松脂、松叶、百草花、桃李葩、蒲韭根、庐木实、天门冬、芜菁子、桂、葵、黄精、黄散、赤丸、地黄、当归、蓬根、羌活、独活、苦参散、茯苓、紫草、巴豆等。金石药有：云母、丹砂、石钟乳、石脂等。动物药有龟脑等。这些药服之或长寿、或病愈，无不有神效。如《昌容》、《崔文子》：

> 昌容者，常山人也，自称殷王子。食蓬蔂根，往来上下二百余年，而颜色如二十许人，能致紫草，卖与染家，得钱以遗孤寡。历世而然。奉祠者万计。
>
> 崔文子者，太山人也。文子世好黄老事，居潜山下。后作黄散、赤丸，成石父祠，卖药都市。自言三百岁后有疫气，民死者万计。长吏之父所请救，文拥朱旛、系黄散，以徇人门。饮散者即愈，所活者万计。后去在蜀卖黄散。故世宝崔文赤丸、黄散，实近于神焉。

与服食有紧密联系的是卖药，《列仙传》提到卖药的神仙也不少，如上面两位皆是。既服药，又卖药，《列仙传》开其端。与卖药服药紧密联系的还有行气炼形，养生行气炼形往往与服食同时进行，《列仙传》中这类神仙也有几位。

服食术起源于战国神仙家，《史记·封禅书》载，神仙家言：海中有蓬莱、方丈、瀛洲三神山，上有仙人和不死之药，人如求得服之，可长生不死。于是齐威王、宣王，燕昭王皆派方士入海求之，秦皇汉武亦派人求之。他们虽然没有得到仙药，但求药服药之风却

由此大盛。神仙是以长生不死为最终目的的，这在《列仙传》中表现得十分明显，不必列举。长生不死，当然是违背自然规律的幼稚的想法，作为冀图长生不死的炼丹服食术，也已成为历史陈迹，但它所积累的服食方，尤其是草木药方，经过古人千百年的研究实践，却被证明是可以养性与除病的。这些服食方为中医、中药学积累了丰富的经验和资料，成为中药学的主体，至今还有巨大的研究和开发的价值。就这个意义上说《列仙传》这部最早的神仙传记实在功不可没。

《列仙传》的第四大意义在文学上。我国小说的孕育可追溯到先秦时期的神仙传说，诸如《山海经》、《穆天子》一类作品已有不少神仙传说内容。两汉以降，随着道教的建立和道教活动的逐步展开，各种新的神仙传说、道人故事不断产生，故而有《列仙传》，继之有《神仙传》、《三茅真君传》、《洞仙传》等神仙传记问世。当然作者在编撰此类作品时，尚未有小说创作的自觉意识，但由于其搜集来的素材大多出于传说，已带有夸张虚构的成份，故而一旦整理成篇，也就具备了小说的基本要素，或者可以说它们是小说的雏形。《列仙传》已有不少篇幅在人物塑造与故事情节上引人入胜，试举《圆客》：

> 圆客者，济阴人也。资貌好而性良，邑人多以女妻之，客终不取。常种五色香草，积数十年，食其实。一旦有五色蛾止其香树末，客收而荐之，以布生桑蚕焉。至蚕时有好女夜至，自称客妻，道蚕状。客与俱收蚕，得百二十头茧。皆如瓮大，缫一茧六十日始尽，讫则俱去，莫知所在，故济阳人世祠桑蚕，设祠室焉。或云陈留济阳氏。

可以看见，圆客作为蚕仙的形象刻划得比较丰满，长相、性格、爱好、志趣已可想可感。其奇异事迹、非凡经历都只有在小说中才有。后世小说家、戏剧家完全可据此敷衍成更长的小说或改编成

戏剧。当然《列仙传》中也有不少篇幅过于简短，甚至没有基本的情节，如，《幼伯子》等。神仙故事由于虚构的成份多，想象奇特，故极具诗意，有的本身甚至就是一首极富审美价值的诗，它们为我国浪漫主义文学的发展起到很好的催化推动作用，如《列仙传·萧史》：

萧史者，秦穆公时人也，善吹箫能致孔雀、白鹤于庭。穆公有女，字弄玉，好之，公遂以女妻焉。日教弄玉作凤鸣，居数年吹似凤声。凤凰来止其屋，公为作台，夫妇止其上不下。数年，一旦，皆随凤凰飞去。故秦人为作凤女祠于雍宫中，时有箫声而已。

《列仙传》由于开神仙传之先河，故后代引用者甚多，东汉王逸注《楚辞》，应劭《汉书音义》，葛洪《神仙传》都引其文。晋以后的神仙道教著作也多据之。《列仙传》中的许多神仙，如：老子、范蠡、江妃二女、王子乔、萧史、彭祖、安期生、关令伊、葛由、东方朔等频频出现于后世的诗文中，有的甚至引为唐宋文人的词牌，其文学上的贡献是不能忽视的。

二、《神仙传》

《神仙传》的作者葛洪(283—363年)，为东晋著名道教学者、炼丹家、医药学家。字稚川，自号抱朴子。丹阳句容(今属江苏)人。三国方士葛玄之侄孙。出身江南士族。其父葛悌仕吴，吴亡后，以故官仕晋，迁邵陵太守，卒于官。葛洪十三岁丧父，家道从此衰落。他“饥寒困瘁，躬执耕穑”，发奋学习，伐薪以换纸笔，举柴火写书。后从郑隐习炼丹秘术。太安二年，张昌、石冰于扬州起义，葛洪以将兵都尉镇压有功，迁伏波将军。事平后，投戈释甲，师鲍靓，继修道术。东晋开国，念其旧功，赐爵关内侯。咸和(326—334

年)初,司徒王导召补州主簿,转司徒掾,迁咨议参军。干宝又荐为散骑常侍,领大著作,洪皆固辞不就。闻交趾产丹砂,求为句漏令,率子侄同行。南至广州,为刺史邓岳所留,乃止于罗浮山炼丹,直至逝世。葛洪继承并改造了早期道教的神仙理论,系统地总结了晋以前的神仙方术,包括守一、行气、导引、房中术等;葛洪坚信炼制和服食金丹可以长生得仙,长期从事炼丹实验,积累了丰富的经验,认识了物质的某些特征和化学反应;葛洪又精晓医学和药物学,主张医道双修。葛洪一生著作颇丰,有《抱朴子》内外篇七十卷,《肘后备急方》四卷,《金匮药方》百卷,《汉书抄》三十卷,《神仙传》十卷,以及碑、颂、诗、赋百卷、军书、檄文、章表、笺记三十卷等,内容涉及自然科学与社会科学多方面。

神仙之传说,其源甚古。早期记载,多为片言只语,散见于百家之中。秦汉方士辈出,神仙思想与传说空前盛行,神仙传说遂屡见于史传之中。道教诞生后,记述神仙事迹的专著应运而生。刘向《列仙传》开其端,葛洪《神仙传》继之。《神仙传》共录仙人八十四位,《汉魏丛书》抄合《太平广记》所引,增为九十二人。《道藏精华录》除全收《汉魏丛书》九十二人外,又增入华子期、卢敖若士二人,为九十四人。

神仙是道教基本信仰"道"的形象化体现,得道成仙是道士修行的目标和最后归宿,因此道教历来十分重视神仙的构造。道教根植于中国文化的土壤中,其崇奉之神灵数量众多,但无一例外地都能从这块土壤中找到它的源头,根据梅新林的研究,这些神灵的事迹大约有以下三个系列①:神话变型故事系列,如西王母系列、黄帝系列;历史附合型故事系列,如汉武帝等帝王系列、孔子、墨子、屈原等文化名流系列;传说衍生型系列,尤推风物传说系列,如发源于海景、天象、名胜传说系列或由天象演化成的如月宫嫦娥、

① 梅新林《仙话》,上海三联书店 1992 年版。

牛郎织女等系列。与《列仙传》广采民间传说不同，葛洪的《神仙传》基本上属于第二种即历史附合型故事系列。《神仙传》中大多数神仙都脱胎于历史人物、历史故事，他们的事迹都有较确凿的史实依据。大体又可分为以方士道士入仙，以文化名流入仙、以贵族官僚和一般庶民身份入仙这四种情况。其中以方士道士入仙的最多，比较知名的有李少君、栾巴、张道陵、沈建、葛玄、介象、郭璞、鲁女生等等。以李少君为例，关于李少君的仙话是在《史记·封禅书》的基础上虚构加工而成的。下录《史记·封禅书》有关李少君的记载：

> 是时李少君亦以祠灶、谷道、却老方见上，上尊之。少君者，故深泽侯舍人，主方。匿其年及其生长，常自谓七十，能使物，却老。其游以方遍诸侯。无妻子。人闻其能使物及不死，更馈遗之，常余金钱衣食。人皆以为不治生业而饶给，又不知其何所人，愈信，争事之。少君资好方，善为巧发其中。尝从武安侯饮，坐中有九十余老人，少君乃言其大父游射处，老人为儿时从其大父，识其处，一坐尽惊。少君见上，上有故铜器，问少君。少君曰："此器齐恒公十年陈于柏寝。"已而案其刻。果齐恒公器。一宫尽骇，以为少君神，数百岁人也。
>
> 少君言上曰，祠灶则致物，致物而丹砂可化为黄金，黄金成以为饮食器则益寿，益寿而海中蓬莱仙者乃可见，见之以封禅则不死，黄帝是也。臣尝游海上，见安期生，安期生食巨枣，大如瓜。安期生仙者，通蓬莱中，合则见人，不合则隐。于是天子始亲祠灶，遣方士入海求蓬莱安期生之属，而事化丹沙诸药齐为黄金矣。
>
> 居久之，李少君病死，天子以为化去不死，而使黄锤史宽舒受其方。

葛洪《神仙传·李少君》即是根据《史记》中的这些文字加工写成的，前半部分与《史记》所记大同小异，后半部分基本上是虚构的，属于葛洪自己的"创作"：

> 丹成,谓帝曰,陛下不能绝骄奢、遣声色,杀伐不止,喜怒不胜,万里有不归之魂,市曹有流血之刑,神丹大道,未可得成。乃以少药方与帝,少君便称疾。是夜帝梦与少君俱上嵩高山,半道,有使者,乘龙持节,云中来言,太乙请太君,帝遂觉。即使人问少君消息,且告近臣曰,朕昨梦,少君舍朕去。少君乃病困,帝往事之,并使人受其方事,未竟而卒。帝曰,少君不死,故化去耳。忽失尸所在,中表衣,悉不解,如蝉蜕也。帝犹增叹求恨,少君不勤也。初少君与朝议郎董仲躬相亲爱。仲躬宿有疾,体枯气少,少君方与其成药二剂……少君去后数月,仲躬病甚,常闻武帝说前梦,恨惜少君。仲躬忆少君所留药,试服之,未半,乃身体轻壮,其病顿愈。服尽,气力如年少时。乃信有长生不死之道,解官行求。……

这段文字前面一层批评汉武帝的话,体现了道教的道德准则,强调道德为修仙的前提,德行不好的人,既使愿望再强烈也不能成仙。中间一层是神仙传记的套路写法,典型地体现了作者的神仙观念:凡是有高超道术的人都是不会死的,死只是假相,其实是做尸解仙去了。后面一层旨在证明世间真有长生之道、不死之药,是为作者的金丹服食思想作注的。

以文化名流入仙最典型的例子是老子与墨子。且以墨子为例:墨子即春秋战国之际伟大的思想家、政治家,墨家学派的创始人墨翟。相传原为宋国人,后长期住在鲁国。墨子曾学习儒术,因不满其烦琐的“礼”,另立新说,与儒家抗衡,在当时影响极大。墨家在初期,以墨子本人所主张的“兼爱”、“非攻”、“尚贤”、“尚同”、“天志”、“明鬼”、“节葬”、“节用”、“非乐”、“非命”等为中心,与儒家展开一系列的政治学术思想斗争。战国末期,墨子后学克服了墨子学说中的宗教迷信成分,对认识论、逻辑学以至自然科学中的几何学、力学、光学等都有一定研究和贡献。墨子被拉入神仙家的行列大约与他的“尊天明鬼”、“兼爱尚同”等思想对太平道等早期道教产生过较大影响。墨子的仙话化最早约出于汉魏间的题墨子所

撰、刘安所删的《墨子五行记》(据葛洪《抱朴子・遐览》所记，此书为5卷，后刘安抄取其要，成1卷)。但是书仅是墨子的道术化，葛洪的《神仙传・墨子》才真正完成了墨子由人至仙的转变：

> 墨子年八十有二，乃叹曰，世事已可知，荣位非常保，将委流俗以从赤松子游耳。乃入周狄山，精思道法，想象神仙。于是数闻左右山间有诵书声。墨子卧后，又有人来，以衣覆足。墨子乃伺之，忽见一人，乃起问之曰，君岂非山岳之灵气乎，将度世之神仙乎。愿且少留，诲以道要。……于是神人授以素书，朱英丸方，道灵教戒，五行变化，凡二十五篇。……墨子拜受合作，遂得其验。乃撰集其要，以为五行记。乃得地仙。隐居以避战国。至汉武帝时，遣使者杨违，束帛加碧，以聘墨子，墨子不出。视其颜色，常如五十许人。周游五岳，不止一处。

以王公贵族官僚入仙者如刘安、刘凭、阴长生、刘根、巫炎等，其中最有名的要算淮南王刘安。刘安很注意抚慰百姓，声誉极好。汉武帝对刘安"甚尊重之"。后刘安受身任太尉的田蚡"方今上无太子"的挑动，[①]积极准备谋反。淮南王太子刘迁学剑，召雷被比试。雷被误伤太子，太子怒，雷被惧怕被杀，表示愿意去奋击匈奴，刘安不许，罢了雷被的官。雷被私逃至长安，禀报皇帝。按律阻止人击匈奴者，当斩。但最后武帝只削了刘安两个县。刘安以为自己行仁义反被削地，谋意更决。刘安召武被商议谋反事宜，武被为其谋。后武被见其处于不利地位，自动坦白。谋反阴谋暴露后，刘安自杀。太子、王后等族诛，武被也被杀。

刘安被拉入神仙的行列，大约是因为刘安崇尚道家，好黄白方术，再者他作为一个皇族诸侯，抚慰百姓，"流誉天下"[②]，符合道教成仙的道德规范。葛洪站在神仙道教的立场，美化刘安，将刘安谋

---

①② 《汉书・淮南厉王长传》。

反说成是雷被与伍被“恐为安所诛，乃共诬告，称安谋反”，并借八公(神道)之口说：“被人诬告者，其诬人当即死灭。伍被等今当复诛矣。”[1]这是《神仙传》与正史最大的不同。另外，葛洪为了增加刘安升仙的真实性、可信性，编造了“八公诣门”的故事：“须眉浩白”的八位老公听说刘安好道，便前来拜访。他们每人都有一样绝顶道术，刘安热情留住款待，所试道术，无有不验。他们授刘安丹经三十六卷，与刘安一起炼丹。丹成，未及服，就出了雷被、伍被之事，八公于是携刘安一起“白日升天。”[2]

中国神话的特征是自然神话的相对匮乏和人文神话的极其丰富，人文神话的丰富是由于大量的历史被神话化的结果。所谓“历史神话化”就是历史上的人物经过神化(仙化)而有神性(仙性)，其事迹经过极端的夸张而变得非凡。《神仙传》中以上几种脱胎于史传的神话，恰是中国历史神话化的写照，形象地体现了中国历史与神话(仙话)的密切关系。这也应该是《神仙传》一类神仙传记的一种人文价值。

《神仙传》中以布衣庶民入仙者，当以皇初平、苏仙公为代表。皇初平、苏仙公由于是平民入仙，故而其仙迹也更带世俗色彩。黄初平少时牧羊，被道士领至金华山。四十余年后，其兄初起经道士指示寻到初平。悲喜语毕，问初平：羊何在？曰：近在山东耳。初起往视之，不见，但见白石。初平曰：羊在耳，兄但自不见之。初平乃叱曰：羊起。于是白石皆变为羊。苏仙公早丧所怙，乡中以仁孝闻。小时与里中小儿牧牛，后飞升仙去。去时，留一神柜，告母曰：有所缺乏，可扣柜言之。并嘱母明年有瘟疫，以井中水、檐边树疗乡人疾病。神仙有等级，但入仙却无等级，贵如帝王、相将，贱如牧童、村夫，不管什么人只要虔诚修炼，恪守教理，皆有神仙之缘。葛洪在《神仙传》自序中说：“予今复抄集古之仙者，见于仙经、服食方

---

①② 《神仙传·刘安》。

及百家之书，先师所说、耆儒所论，以为十卷，以传知真识远之士。”这说明葛洪收集的资料既有文献方面的，又有传闻方面的。文献方面的，前面所举是也，这布衣庶民人仙一类，当以传闻为主，另有不少活了几百年的不知生于何朝何代的方士道士，如伯山甫、马鸣生、李八百、李仲甫等等，其事迹亦应多为传闻。这类民间传闻都是在上古神仙思想与原始宗教的基础上不断渲染加工而成的。

葛洪对道教的一大贡献是他的金丹理论，他是力主炼丹服食的。他的这一理论与思想也贯穿于《神仙传》的始终。在《神仙传》中，因炼丹服食或以此为辅助而升仙者占一大半。葛洪在《抱朴子内篇·金丹》中有一段对金丹的论述：

> 夫五谷犹能活人，人得之则生，绝之则死，又况于上品之神药，其益人岂不万倍于五谷耶？
>
> 夫金丹之为物，烧之愈久，变化愈妙。黄金入火，百炼不消，埋之，毕天不朽。服此二物，炼人身体，故能令人不老不死。

在《神仙传·刘根》中有一段话更具体阐明了各类药物的作用：

> 凡修仙道，要在服药。药有上下、仙有数品。不知房中之事及行气导引，并神药者，亦不能仙也。药之上者，有九转还丹、太乙金液、服之皆立登天，不积日月矣；其次有云母、雄黄之属，虽不即乘云驾龙，亦可役使鬼神，变化长生；次乃草木诸药，能治百病，补虚驻颜，断谷益气，不能使人不死也，上可数百岁，下即全其所禀而已，不足久赖也。

葛洪炼丹服食成仙的理论当然是荒唐的，《神仙传》记载的此类事迹也纯是无稽之谈，但这一历史陈迹也正反映了人类对长寿的追求和在追求长寿的道路上所作的探索和努力。

《神仙传》在将人变为仙的过程中，无一不遵循了一个“化”的原则，化即变化，变化是道教的一大特色。不能变化只能做凡人，

能够变化才能做神仙，这变化就是神通。葛洪《抱朴子内篇·论仙》对神仙的变化作了详尽的描绘：

> 岂况仙人殊趣异路，以富贵为不幸，以荣华为秽汚，以厚玩为尘壤，以声誉为朝露，蹈炎飙而不灼，蹑玄波而轻步，鼓翮清尘，风驷云轩，仰凌紫极，俯栖昆仑，行尸之人，安得见之？假令游战，或经人间，匿真隐异，外同凡庸，比肩接武，孰有能觉乎？若使皆如郊闲两瞳之正方，邛疏之双耳，出乎头巅。马皇乘龙而行，子晋躬御白鹤。或鳞身蛇躯，或金车羽服乃可得知耳。

再试从《神仙传·东陵圣母》看神仙的变化神通：

> 东陵圣母，广陵海陵人也。适杜氏。师刘纲学道，能易形变化，隐见无方。杜不信道，常怒之。圣母理疾救人，或有所诣，杜恚之愈甚。讼之官，云圣母奸妖，不理家务。官收圣母付狱。顷之，已从狱窗中飞去。众望见之，转高入云中，留所著履一双在窗下。于是远近立庙祠之。民所奉事，祷之立效。常有一青鸟在祭所，人有失物者，乞问所在，青鸟即飞集盗物人之上。路不拾遗，岁月稍久，亦不复尔。至今海陵县中，不得为奸盗之事。

变化是神仙的标志，神仙传说中神仙们的不少变化已为今天的科学技术变成现实。种种神通变化看起来荒唐，但却寄托着古人超越自身的理想。神仙都是道德型的，未有不道德者能成为神仙的。人们希望借助那些有最高道德的神仙的变化术来惩治社会上那些丑恶现象，扶助孤弱，伸张正义，造福百姓。今天，神仙思想已变成一种历史陈迹而注定是一去不复返了，不过人们对长寿的追求还将继续下去，对具有浓郁中国民族特色的道德观念还将有选择地继承下去，为了在天地自然界中获得更大的生存自由，即神通，还将继续奋斗下去。

《神仙传》虽是以传记的面目出现的，它的人物与故事虽大多出自于史传，但在人物的仙化和故事的神奇性方面无疑都是虚构的，所以它具有小说最基本的特征——虚构。《神仙传》的叙述手法一般都比较单一，故事也比较简单，但从总体上看，显然比《列仙传》进了一步，不仅篇幅普遍比《列仙传》的长，而且有的篇目已能够运用多种文学手法叙述故事，刻划人物，如《魏伯阳》。此传是最早记载东汉炼丹理论家魏伯阳事迹的文字，不甚长，却记叙了一个完整的故事，并且情节曲折。魏伯阳与三个弟子在山中炼丹，丹成，犬服，即死。本应不敢再服，不料伯阳自服之。伯阳服之亦死，弟子断断不应再服。不料一弟子又服之而死。另二弟子只好离山回去做棺木，故事本应结束。不料伯阳复活，将自己所服之丹纳入死弟子及犬口中，弟子与犬遂复活，师徒二人一起仙去。至此读者才知原来师父所服与弟子所服不是同一丹药。魏伯阳的智慧便在这层层铺叙之中显现出来，他想试弟子的诚心和勇气，却使了这样一招。又通过服药弟子与另二位弟子的对比，表现了服药弟子坚如磐石的求道志向，揭示了求道必须心诚志坚的主题。

《神仙传》中的神仙故事本身就应该被纳入中国文学的仙话部分，这些神仙故事不仅本身具有浓厚的浪漫主义色彩，而且对中国文学浪漫主义风格的形成起了很大的作用。这些故事盛传于民间，为以后的小说戏剧的创作提供了许多素材，也为以后的诗歌创作提供了许多瑰丽奇特的意象。《神仙传》中的许多典故如：叱石成羊，沧海桑田，一人得道、鸡犬升天等不仅丰富了我国的语言宝库，还经久不衰地颇具象征意义地被广泛运用于各类文学作品之中。

三、《汉武帝内传》

《汉武帝内传》是一篇神仙传记和传经神话。内容梗概为：汉

武帝好长生之术，常祭名山大泽，元封元年（前110年），帝祭嵩山。四月戊辰夜，青衣玉女王子登降于帝前，告帝曰：七月七日，王母将来。七月七日，帝盛装以待。二唱之后，王母乘云车而来。王母为帝设天膳，膳之精珍非地上所有。王母又命侍女索桃七枚，以四枚予帝，自食三枚。酒数巡，王母乃命侍女奏乐唱歌。歌毕，帝乃下地叩头求教，王母教帝绝恣欲、淫乱、杀伐、奢侈之性，授养身之要与长生之术。言毕，王母欲去，帝叩头殷勤挽留。王母乃遣侍女请上元夫人同席。上元夫人至，亦设厨，厨之精珍与王母所设者相似。帝见王母巾笈中有《五岳真形图》，王母告以《真形图》由来，云以相与。上元夫人说虽有《真形图》，如缺《五帝六甲灵飞十二事》则无用。在王母劝说下，夫人命青真小童授帝《十二事》。夫人与王母各手持《真形图》和《十二事》，仰天祝之。传授毕，王母与上元夫人于翌日晨归去。帝既见王母和上元夫人，乃信天下有神仙之事，但他却不能绝淫色恣性杀伐，王母、上元夫人便不再来。天火降，烧《真形图》和《十二事》。武帝于后元二年崩，死后数有灵异。

道藏本《汉武帝内传》在这之后附录了东方朔、钩弋夫人、李少君、封君达、东郭延、蓟子训等十多人的神仙事迹，作为《汉武帝外传》。《外传》的体例与《内传》颇不相同，其神仙事迹是以《五岳真形图》与《六甲灵飞十二事》的传授过程为线索串在一起的。

西王母与“七七”

为了研究《汉武帝内传》，有必要先对西王母作一简要了解。西王母，称九灵太妙龟山金母，又称太虚九光龟台金母元君，是西华宫中最玄妙的神，女仙中地位最高的仙。道教认为，在天地万物产生之前，道气凝寂、深沉而无为。当道气将要化生万物的时候，先以东华至真之气，演化而生木公。因木公主阳和之气，治理东方，故又称东王公。然后，道气又以西华至妙之气，演化而生金母。因金母主阴柔之气，位配西方，故又称西王母。西王母与东王公共

同治理阴阳二气，养育天地，调节万物。西王母所居宫阙在昆仑之圃，阆风之苑。西王母的记载，最早见于战国时期的《山海经》。其《西山经》曰："西王母其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉五残。"其《大荒西经》曰："西海之中南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有山名曰昆仑之丘。有神，人面虎身，有文有尾，皆白处之。……有人戴胜，虎齿，有尾，穴处，名曰西王母。此山万物尽有。"其《海内北经》又云："西王母梯几而戴胜杖，其南有三青鸟，为西王母取食。"据以上《山海经》所述，西王母是亦人亦兽亦神的怪物。其职"司天之厉及五残"。厉和五残是给世界带来灾厄的星座名称，固西王母属凶神。而汉初刘安《淮南子》的《览冥篇》却云："羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月。"西王母又成了掌不死之药的吉祥之神。《庄子·大宗师》又："夫道，有情有信，无为无形。……西王母得之，坐乎少广，莫知其死，莫知其终。"西王母又被写成了得道之人。西王母除了身份不断变化外，外形也先后发生了变化。前面已说过，西王母最先是以"豹尾善啸，蓬发戴胜"的狰狞面目出现的，在河南郑州出土的汉代画像砖中，有一幅断代为西汉晚期至东汉前期的西王母画像：西王母于左侧山顶戴胜、着长衣，拱手跽坐，前面有一只持杵捣药的玉兔，背后是三青鸟，下面是九尾狐。画中王母的豹尾虽然还很明显，但无疑已接近于人的形象了。在《汉武帝内传》中，西王母已变成了一位绝代佳人："着黄锦袷襡，文彩鲜明，光仪淑穆。带灵飞大绶，腰分头之剑。头上大花结，戴太真晨婴之冠，履玄琼凤文之舄，视之年可三十许。修短得中，天姿掩蔼，云颜绝世，真灵人也。"关于西王母与帝王的关系，《集仙录》里有这样的记载：黄帝在睡梦中，得西王母使者授予的符，符上书"太一在前，天一在后，得之者胜。"又得王母派遣的九天玄女传授的《三宫五意阴阳之略》、《太一遁甲六壬步斗之术》等。黄帝凭着王母的帮助，克蚩尤，剪神农，从此天下大定，建都于上谷之涿鹿。又过了数年，王母派遣白虎之神乘白鹿降于黄帝宫中，授

予地图。后来又授给舜更大的地图。《竹书纪年》载:“穆王十七年,王西征,至昆仑丘,见王母。其年西王母来朝,宾于昭宫。”《穆天子传》也对西王母与周穆王的互访作了记载,其卷三曰:“吉日甲子,天子宾于西王母,乃执白圭玄壁,以见西王母。……西王母再拜授之。又:“囗乙丑,天子觞西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰:‘……将之无死,尚能复来’。”西晋张华《博物志》卷八记载了西王母赐仙桃予汉武帝的故事:“汉武帝好仙道,祭祀名山大泽,以求神仙之道。时西王母遣使乘白鹿告帝当来,乃供帐九华殿以待之。七月七日夜漏七刻,王母乘紫云车而至于殿西,南面东向,头上太华髻,青气郁郁如云。有三青鸟如乌大,使侍母旁。时设九微灯。帝东面西向,王母索七桃,大如弹丸,以五枚与帝,母食二枚。帝食桃辄以核著膝前,母曰:‘取此核将何为?’帝曰:‘此桃甘美,欲种之。’母笑曰:‘此桃三千年一生实。’……时东方朔窃从殿南厢朱鸟牖中窥母,母顾之谓帝曰:‘此窥牖小儿,尝三来盗吾此桃。’帝乃大怪之。”此故事显然为《博物志》稍后的《汉武帝内传》所吸收,后者更增加了西王母向汉武帝传授《五岳真形图》的描写。

与西王母和《汉武帝内传》密切相关的有一个“七七”传承的问题。元丰元年七月七日,王母诣武帝;王母与武帝约定三年后七月七日再会;武帝于元丰三年七月把《五岳真形图》授予董仲舒;元丰四年七月把《六甲灵飞十二事》授予李少君。由此看来,七月在《汉武帝内传》中是一个具有特殊意义的日子。关于“七七”,现代人多是从牛郎织女的传说中知道的,那么我们就从“牛郎织女”说起。牛郎织女的最早文字记载为《诗经·大东》,在这首诗里,牛郎织女显然为两个星座。东汉的《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》在《诗经》的基础上把牛郎星和织女星人化了,加进了织女思念牛郎、牛郎织女被天河阻隔不得相聚的情节。可见至晚是在东汉末,人们已经认为七月七日是牛郎和织女相会的日子。崔寔的《四民月令》曰:“七月七日河鼓织女二星神当会。”最早明确记载牛郎织女是夫

妇的历史文献《文选・洛神赋》,李善注引曹植《九咏》注也讲到了七月七日为牛郎织女相见的日子。"注称:'牵牛为夫,织女为妇,织女牵牛之星,各处一旁,七月七日乃得一会。'"[①]在牛郎织女的"七七"传说中,西王母起了关键的作用。是西王母拔下头上的玉簪,划出一道天河,把正在追赶织女的牛郎永远地隔在了河那边,后来西王母又恩准牛郎织女二人每年七月七日可以会面一次。织女是以手巧善织著称的,故在中国民间,七月七日是为"乞巧节"——乞求心灵手巧、家庭幸福的节日。但"七七"的文化意蕴远远不是一个牛郎织女的传说所能涵盖的。七月七日还有一些别的风俗。《四民月令》曰:"七月七日作面合蓝丸及蜀漆丸,曝经书及衣裳。"可见七月七日还是一个制药和曝晒衣服、书籍的日子。日本学者小南一郎认为,七月七日本来有对自夏入秋的交界日信仰的意义,人们的这些活动可能是为了招神。据说在这一天,祖灵将归附到高悬着的衣服上,那么七月七日便是一个迎接祖灵的日子。从那一天一直到十五日,祖灵返回人世,然后再离去。后人穿上已逝先人的衣服,以招其亡魂降临。在六朝志怪小说《冥祥记》里,记载了几个七月七日逝者的灵魂返回世间的传说。[②] 在我国民间,老百姓至今还在农历七月保留着祭祀祖先的习俗,在此期间随处可见三三两两蹲在地上焚烧冥币寄托哀思,乞求祖先保佑的人们。那么这与西王母有什么关系?在中国的传统信仰里,鬼神是并题的。前面说过,西王母是西华宫中最玄妙的神,七月七日既是一个招神和迎祖的日子,那么她作为最玄妙的神,选择这一天降临于汉武帝处就可以理解了。而且她在招待汉武帝时,取的桃子也是七枚。在为《汉武帝内传》提供重要素材的《博物志》和《汉武故事》中,王母降临的具体时间也都是七月七日夜漏七刻。由此大约可

---

① 范宁《牛郎织女故事的演变》,《文学遗产增刊》1957年第一辑。

② 小南一郎《中国的神话传说和古小说》,孙昌武译。

以看出“七”这个数字所具有的浓厚的神仙意蕴，特别是与西王母的不解之缘。我们还可以作进一步探讨，汉代的画像里，西王母带胜（一种头饰）坐台上，其侧是正在捣药的玉兔。中国古代一直有月中有兔的传说，这显示西王母又是月神。据小南一郎的研究，以为“月亮的圆而复缺、缺而复圆的变化，唤起它具有再生能力的信仰，因之以为月神能把那不死的特征赋予人类，作为其媒介的不死灵药从而也就出现了。”[①]这就是说，长生观念是受到再生的启示。汉武帝既然好长生之术，常祭名山大泽以求神仙，西王母于这一天来向其传授长生之术与长生灵药则也在情理之中了。

上元夫人这位女仙的事迹就目前考察的情形看来，仅《汉武帝内传》和《茅君内传》中有所记载，且都是协助西王母传授道经。

西王母的长生术

《汉武帝内传》中武帝再三跪拜求养生之要与长生之术。王母针对武帝“奢侈其性”的实际，传授他拔秽易韵、保神气、闭淫宫，弃却浮丽、无为抱石的养生之要。《内传》大篇幅写王母传授的长生之术。王母为汉武帝诵出了一大串仙药名单，这份名单是以高级到中级的次序排列的。最高级的药为“太上所服，非中仙之所保”，有金瑛夹草、广山黄木、昌城玉药、夜山火玉、西瑶琼草、中华紫蜜、紫虬童子、九色凤脑等。其次“天帝之所服，非下仙之所逮”，有八光太和、斑龙黑胎、文虎白沫、黑河珊瑚、云浆玉酒等。再次“得服之白日升天，此飞仙之所服、地仙之所见”，有九丹金液、紫华红英、太清九转、五云之浆、玄霜降雪等。其下药“子得服之，可以延年，虽不长享无期上升青天，亦能身生光泽，还发童颜，役使群鬼，得为地仙。”有松柏之膏、山姜沈精、枸杞茯苓、昌蒲门冬等。服食药物以养生谓之服食术，道教历来讲究服食术。《内传》所列之药，相当

① 小南一郎《中国的神话传说和古小说》，孙昌武译。

一部分与上清派的《洞真太上说智慧消魔经》相同。陶弘景是上清派第九代宗师，他的《真诰》卷三、卷九、卷十、卷十八亦常引《消魔经》、《太上消魔经》、《消魔智慧七篇》等。可见，《内传》基本上反映了上清派的服食思想。楼观道也十分重视服食法，楼观道士多传习上清经，《消魔服食经》也是楼观道的经典，因此，《内传》与楼观道也可能有一些关系。

王母以为欲求长生，"宜先取诸身，但坚守三一。"《云笈七签》卷三十三"守一"云："夫守一之道，眉中却行一寸为明堂，二寸为洞房，三寸为上丹田，中丹田者心也，下丹田者脐下一寸二分是也。"①《太上智慧消魔经》云："治救保全，唯先守一。……守一恬淡，夷心寂寞，损欲折嗔，返迷入正，廓然无为，与一为一，此乃上上之人先身积德所致也。②"可见，守三一也就是守三丹田，也就是守一。守一术源于老庄。《道德经》第十章云："载营魄抱一，能无离乎？"营魄抱一即形神合一。《庄子·在宥》云："目无所见，耳无所闻，心无所知，汝神将守形，形乃长生。……我守其一，以处其和，故我修身千二百余岁矣，吾形未尝衰。"道教因袭并发展了老庄的守一思想和守一术，早期许多道教经典皆强调此，但上清派就更注重于此道。《云笈七签》是以上清派为主的道书，《太上智慧消魔经》为许穆造作的上清经。可见，《内传》的"守三一"主要属于上清派的修炼方术。

王母除教给武帝守三一和服食外，还告诫武帝需"爱精握固、闭气吞液"。"精不脱则永久，气长存则不死。"且"不用药物之烦，费营索之劬劳者也。"这里显然是把御精保气看得比服食更重要了。爱精，对汉武帝而言，显然是叫他不淫欲。《洞真太上说智慧消魔经》一卷15页有一段对"房中术"的论述："六一回丹，雌雄之

---

① 《道藏》第22册，第239页。

② 《道藏》第22册，第341页。

法，虽获仙品，而上清不以比德；虽均致化，而太上不以为贵。此秽仙浊真，固不得窥乎玉阙矣。"在上清派看来，行房中术虽也能成仙，但秽浊乱真，不会受到太上道君的欢迎。至于闭气吞液，是道教行气术的重要一种。《云笈七签》卷五十九云："长生之道，唯在行气。……其法：正偃卧，握固，漱口咽之，三日，行气，鼻但纳气，口但出气，凡内气则气上升，吐气则气下流。"[①]由此看来，王母传授的长生之术从整体上说，只能从整体上说（比如《抱朴子内篇》也有关于守一的论述）体现了上清派的思想与方术。

《五岳真形图》、《六甲灵飞十二事》

其实《汉武帝内传》是一个十分完整的传经神话：西王母与上元夫人分别向武帝传授《五岳真形图》和《六甲灵飞十二事》。考其这两种经，前者与葛洪神仙金丹道联系紧密，后者基本上属于上清派的经典。

关于《五岳真形图》，《内传》里王母作了如下的说明：

> 昔上皇清虚元年，三天太上道君下观六合，瞻河海之长短，察丘岳之高卑，立天柱安于地理，植五岳而拟诸镇辅。贵昆陵以舍灵仙，尊蓬丘以馆真人。安水神乎极阴之源，栖太帝乎扶桑之墟。于是方丈之阜为理命之室，沧浪海岛养九老之堂。祖、瀛、玄、炎、长、元、流、生、凤麟、聚窟，各为州名，并在沧流大海玄津之中。水则碧黑俱流，波则振荡群精。诸仙玉女聚于沧溟，其名难测，其实分明。乃因山源之规矩，睹河岳之盘曲，陵回阜转，山高垅长，周旋委蛇，形似书字。是故因象制名，定实之号。画形秘于玄台，而出为灵真之信。诸仙佩之，皆如传章。道士执之，经行山川，百神群灵，尊奉亲迎。

就这一段说明看来，《五岳真形图》是一部以描绘五岳、昆仑、蓬莱、

① 《道藏》第22册，第411页。

海中十岛为中心的山岳鸟瞰图。该图的出世，估计与古人考察山岳河川有关。秦汉之际，神仙方士为了求仙炼丹，广涉山川，进出山时，为了不迷失方向，需时时记录行走路线，描绘山形。“道士执之，经行山川”。可见，《五岳真形图》的作用类似于今日之地图，但它又不是一般的地图，由于它是“太上道君下观六合”的产物，故它还有重要的护符作用。王母对武帝说：持《真形图》进山，“百神群灵，尊奉亲迎”。《汉武帝外传》也说：“道士带此文形及执持以履山林者，百山地源灵主皆出境拜迎。”《外传》并借鲁女生之口说：“家有《五岳真形》，一岳各遣五神来卫护，图书所居山川近止者，川泽神又恒遣侍官防身营家。凶逆见伤害皆反受其殃。”葛洪也说《五岳真形图》“能辟兵凶逆，人欲害之，皆反受其殃。”既有指示地理之作用，又有避凶祛祸之功效，可见《五岳真形图》对进山修道之人的重要。

据《汉武帝内传》与《汉武帝外传》提供的线索，《五岳真形图》的传授的过程为：西王母—汉武帝—董仲舒—栾巴—鲁女生—蓟子训—封君达—左元放—葛孝先。葛孝先乃三国吴人葛玄，人称太极葛仙翁，葛洪为其侄孙。葛洪的《抱朴子》曾几次提及《五岳真形图》。卷十七《登涉》云：“上士入山，持《三皇内文》及《五岳真形图》，所在召山神，乃按鬼录州社及山卿宅尉问之，则木石之怪、山川之精，不敢来试人。”卷十九《遐览》云：“余闻郑君言，道书之重者，莫过于《三皇内文》、《五岳真形图》也，能辟兵凶逆，人欲害之者，皆反受其殃。”这里提到的郑君，应是葛洪之师郑隐。郑隐曾拜葛玄为师，受《正一法文》、《三皇经》、《五岳真形图》、《太清金液经》及《五符》等。如此看来，《五岳真形图》在葛玄、郑隐、葛洪三代师徒那里都极受重视，与葛洪神仙金丹道渊源颇深。

但葛洪的论著中却没有提及过《六甲灵飞十二事》。关于十二事之威力，上元夫人作了如下的说明：

即使持有《五岳真形图》),阙此十二事者,何以召山灵、朝地神、总摄万精、驱策百鬼、来虎豹、役蛟龙乎?

唯驱策百灵,致日月之华精。藏匿形影,化生万物,出入水火,唾叱杳冥。彻视反听,收束千精。乘虎豹以驱驰,采月华以长生。隐沦八地,回倒辰星。久视轻身,与天相倾耳。

就上元夫人的介绍来看,《六甲灵飞十二事》之神效似乎比《五岳真形图》还要大,持之不仅可以"驱策百灵",更能"久视轻身,与天相倾",而这正是求仙访道者的终极目的。上元夫人的"六甲灵飞十二事"指:(1)五帝六甲左右灵飞之符。(2)六丁通真逋虚玉女之录。(3)太阳六戊招神天光策精之书。(4)左乙混沌东蒙之文。(5)右庚素收摄杀之律。(6)壬癸六遁隐地八术之方。(7)丙丁入火九赤班文之符。(8)六辛入金致黄水月华之法。(9)六巳石精金光藏影化形之方。(10)子午卯酉八禀十诀致六灵威仪。(11)辰戌丑未地真曲素之诀,长生紫书三五顺行。(12)寅申巳亥紫度炎光内视中方。小南一郎曾列表对照了《汉武帝内传》、《紫阳真人内传》、《真诰》、《上清大洞真经目》中的《六甲灵飞十二事》,发现四者之间大同小异,这说明《六甲灵飞十二事》与上清派有密切关系。

上清派为早期道教派别之一。道教认为,天有玉清、上清、太清三境。上清派取"三清"中的"上清"作为自己教派之名。"上清经"是由东晋中期杨羲造作的"上清经"逐渐传播后形成的。关于上清经的来源,陶弘景《真诰》卷十九《真诰叙录》称:东晋兴宁二年(364 年),有魏华存等众仙真下降,魏将清虚真人王褒所授"上清"众经三十一卷并诸仙真传记、修行杂事等授弟子琅琊王司徒公府舍人杨羲,杨得魏华存所传,用隶书写出,传护军长史丹阳句容许穆,许穆再传许翙。许翙传马朗、马罕,马朗、马罕传陆修静,陆修静传孙游岳,孙游岳再传陶弘景。永明六年(488 年),陶弘景在茅山获杨、许手书。后又得真人手迹十余卷。为弘扬上清经法,他在

顾欢《真迹》基础上，以“真人口授之诰”为名，编成《真诰》一书。陶弘景由此也成为上清派第九代宗师。《紫阳真人内传》是周义山的传记，据称作者是华侨。据《真诰》的记载，杨羲曾担任过茅山许氏山馆降神仪式的灵媒（故上清派亦称茅山派），而华侨恰是杨羲的前任，这即是说，华侨也是与茅山宗教活动有关的人物，亦属于上清派。而《上清大洞真经目》不言而喻是上清派的经典。据《汉武帝内传》与《汉武帝外传》提供的线索，《六甲灵飞十二事》的传授过程为：上元夫人请青真小童—汉武帝—李少君—东郭延—尹公度—蓟子训—刘京。这其中的青真小童，也是上清派神话中的一位重要仙真。

通过以上考证，可知《汉武帝内传》融汇了几个教派特别是葛洪神仙道教与上清派等思想，它恐怕非出于一时一地一人一教派之手，它经历了一个产生、改造、充实的发展过程。

《内传》的人物塑造

《内传》依据《史记》、《汉书》的记载，对汉武帝刘彻迷恋神仙方术作了大量的渲染。《内传》开篇就说：“孝武皇帝好长生之术，常祭名山大泽以求神仙”。并通过王母侍女王子登之口对此作了充分肯定：“闻子轻四海之尊，寻道求生，降帝王之位而屡祷山岳，勤哉，有似可教者也。”武帝对神仙的虔诚，感动了西王母，西王母才在元封元年七月七日夜降于汉宫。王母向武帝传授了“养身之要”与“长生之术”，但武帝不满足，希望得到更高的仙术。“帝又见王母巾笈中有卷子小书，盛以紫锦之囊。帝问此书是仙灵之方邪？不审其目，可得瞻眄？王母出以示之曰：‘此《五岳真形图》也。’”王母之所以把太上道君所出的《五岳真形图》授予武帝，也是因为他“直以孜孜之心数请山岳，勤修斋戒以求神仙之应”。

为了求取仙经，武帝表现得谦恭至极。《内传》对此有大量的淋漓尽致的描写，仅写武帝跪拜叩头就有九处，写至上元夫人不愿

授其《六甲灵飞十二事》时，更是“叩头流血”。武帝的言辞也甚哀切，自轻自贱之词随处可见。下录武帝分别向王母和上元夫人乞求《五岳真形图》与《六甲灵飞十二事》的陈辞：

> 臣受性凶顽，生长乱浊，面墙不启，无由开达。然贪生畏死，奉灵敬神，今日受教，此乃天也。辄戢圣令，以为身范，是小丑之臣，当获生活，唯垂哀护，愿赐元元。
>
> 微小丑贱生，枯骨之余，敢以不肖之躯慕龙凤之年，欲以朝花之质希晦朔之期。虽乐远流，莫知以济，涂路坚塞，所要无寄。常恐一旦死于钻仰之难，取笑于世俗之夫。岂图今日遭遇光会，一睹圣姿，而精神飞扬，恍惚大梦，如以涉世千年，救护死归之日，乞愿垂哀诰，赐彻元元。

在两位女仙面前，汉武帝的帝王威风荡然无存，显得那样卑微渺小可怜。为了求到长生之经，不仅不断地自贬，就连王母和上元夫人对他的种种侮辱人格的近乎谩骂似的言语，武帝也全都洗耳恭听，连连称是。

但仅有以上两点，还不足以构成《内传》中汉武帝性格的全部，“帝既见王母及上元夫人，乃信天下有神仙之事，亦有欲去世计数矣。而淫色恣性，杀伐不休。兆人怨于劳役，死者怨于无辜”。“劳敝百姓、坑杀降卒、远征夷狄、路盈怨叹”。汉武帝虽然求仙心切，又亲耳聆听了仙真的许多教诲，获得了《真形》与《六甲》，然而本性难移，“实非仙才”，于是“王母不复来也”。并以其不能从训，于太初元年十一月乙丑，纵天火烧柏梁台，《真形图》者凡四卷共函烧失。如果要给《内传》中的汉武帝作一个全面简短而又中肯的评价，那就是既有虔诚的神仙信仰又不能听从仙训，“实非仙才。”

《内传》的另外两个人物是西王母和上元夫人，编纂者对其极尽美化之能事，用十分华丽的语言来描绘她们下凡时的盛大场面和她们的天姿仙容，以衬托她们的高贵不凡。请看西王母下凡时

的一段描写：

> 至二唱之后，忽天西南有白云起，郁然直来逕趋宫庭间。中有箫鼓之声、人马之响。复半食顷，王母至也。县投殿前有似鸟集，或驾龙虎、或乘狮子、或御白虎、或骑白麟、或控白鹤、或乘科车。群仙数万，光耀庭宇。既至，从官不复存在，唯见王母乘紫云之辇，驾九色斑龙，别有五十天仙侧近鸾舆，皆身长一丈，同执采毛之节、金钢灵玺、带天策，咸住殿前。王母唯扶二侍女上殿。……视之可年三十许，修短得中，天姿奄霭，云颜绝世，真灵人也。

西王母和上元夫人由于是上界下凡的女仙之首，手中有至圣至灵的宝经，故处处居高临下。面对眼前卑躬屈膝的人间帝王汉武帝，她们一面肆意进行贬斥侮辱，一面以救世主的身份谆谆教诲：

> 女胎性暴、胎性奢、胎性淫、胎性酷、胎性贼。五者恒舍于荣卫之中，五脏之内，虽锋芒良针固难愈矣。
>
> 形慢神秽，脑血淫漏、五脏不淳、关胃彭勃、骨无津液、浮反外内、宍多精少、瞳子不夷、三尸狡乱、玄白失时。① 语之至道，殆恐非仙才。
>
> 若能荡此众乱，拔秽易韵，保神炁于绛府，闭淫宫而开悟，静奢侈于寂室，爱众生而不危，守兹道戒，思乎灵味，务施惠和，练惜精气，弃却浮丽，令百竞速游，女行若斯之事，将岂无仿佛也。如其不尔，无为抱石而济长津矣。

《内传》的编纂者对西王母、上元夫人和汉武帝，一褒一贬，一尊一卑，很清楚，这是在宣扬神仙道教的至高无上，宣传他们的神仙道教立场和价值观。

《内传》对这二位女仙形象的刻画也并不完全一样，相比较而

---

① 宍，肉之古字。

言，王母对于道经的传授不是那么死板机械，属于那种既坚持原则又比较“灵活”、有一定变通性的神仙。她不惜向胎性淫暴的汉武帝传授《真形图》，一是为了“坚其仙志”，表明只要矢志求道，终会得到仙真教谕；二是为了利用汉武帝人间帝王的威望，“令向化不惑”，向世人证明神仙的真实存在。当她得知武帝好道时，便主动下凡面谕，并与武帝约好三年后的七月再来，而后来武帝仍旧“淫色恣性，杀伐不休”，事实证明“实非仙才”时，“王母遂不复来也。”而上元夫人却严守科禁，是个既想显示自己（她对武帝说：即使有了《五岳真形图》，没有她的《六甲灵飞十二事》也不行），又不太好打“商量”的比较古板的女仙。她是在王母的再三说服下才转而请青童小君向武帝传授《六甲灵飞十二事》的。

《内传》的语言有着浓郁的骈文色彩。西王母说出的长篇药名都是韵文。对偶句、排比句甚多。以四六句为主，句式齐一中有变化，给人一种语音、语形上的美感。《内传》中王母侍女和上元夫人唱的歌，是典型的游仙诗，或咏玄理、或状仙景、或言长寿、或写真意。它们使《内传》的神仙色彩更加浓郁，也给长篇的传经叙述增添些微的变化。

第七节　魏晋南北朝志怪小说

一、道教仙境志《十洲记》

《十洲记》又称《十洲三岛记》（实为十洲五岛）。《十洲记》，托名为汉东方朔作。前有小序，云“汉武帝闻王母说八方巨海之中有祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、长洲、元洲、流洲、生洲、凤麟洲、聚窟洲有此十洲，乃人迹所稀绝处。又始知东方朔非世常人，是以延之曲室而亲问十洲所在。”于是有东方朔向汉武帝谈自己学仙的行踪，引出十洲仙境。《十洲记》以中国为核心，记十洲五岛之方位、幅员、

物产、灵异，为道教仙境说之祖，流传甚广，影响甚大。

十洲构想源于以《易》为基础的舆地学，而《十洲记》具体是以仙人系统和仙居胜景巧妙搭配为构思的。每一洲岛几乎都由仙人掌管。不管是具体的仙人，还是笼统的"多仙家"，总之十洲五岛是仙人统治的独特世界。

祖洲：在东海之中，方圆五百里，去西岸七万里。上有不死之草，可使死亡三日者复活，又能使生者长寿。

瀛洲：在东海之中，方圆四千里，大抵对会稽（今浙江绍兴），离西岸七十万里。上生神芝仙草，又有玉石，出醴泉，饮之数升辄醉，令人长生。洲上多仙家，风俗似吴人，山川如中国。

玄洲：在北海之中戌亥之地，地方一千二百里，离南岸三十六万里。上有太玄都，仙伯真公所治。饶生金芝玉草。又是三天君下治之处。

炎洲：在南海中，地方二千里，去北岸九万里。上有风生兽似豹，又有火林山。山中有火光兽，取其兽毛以缉为布，号为火浣布。多仙家。

长洲：在南海辰巳之地，方圆各五千里，离岸二十五万里。上绕山川，又多大树。仙草灵药、甘液玉英，无所不有。有紫府宫，天真仙女游于此。

元洲：在北海中，方圆三千里，去东岸十万里。上有五芝、玄涧，涧水如蜜浆，饮之长生。亦多仙家。

流洲：在西海中，地方三千里，离东岸十九万里。上多山川，积石为昆吾，作剑光明洞照，割玉如泥。亦多仙家。

生洲：在东海丑寅之间，接蓬莱十七万里，地方二千五百里。地无寒暑，水味如饴酪。

凤麟洲：在西海中，地方一千五百里。洲四面有弱水环绕，鸿毛不浮。洲上多凤麟。煮凤喙与麟角合煎作胶能续弓弩已断之弦。

聚窟洲：在西海中申未地，地方三千里，北接昆仑二十六万里，离东岸二十四万里。上多真仙灵官，宫第比门。又有各种奇兽。有形似人鸟之像的“人鸟山”。山多返魂树，伐其根心可煮汁为丸，此丸有六个名字。其香闻数百里，死者闻香气乃活不复亡也。延和三年，武帝幸安定，西胡月支国献香四两，又献奇兽一头。

五岛为沧海、方丈、扶桑、蓬丘（蓬莱）、昆仑。

沧海岛：在北海中，水皆沧色。大山积石，百余种岛石服之皆神仙长寿。岛中有紫石宫室，九老仙都所治。

方丈：在东海中心。三天司命所治，群仙不愿升天者，皆往此受太玄生箓。九源丈人宫主领天下水神及龙蛇巨鲸阴精水兽之辈。

扶桑：在东海之东岸。太帝宫太真东王父所治处。地多林木，叶皆如桑，故名扶桑。

蓬丘：即蓬莱山。在东海之东北岸。海水正黑而谓之冥海。太上真人所居，唯飞仙能到其处。

昆仑：号昆陵。在西海戌地、北海亥地。乃西王母所治。

《十洲记》在记叙了“昆仑”后又称：“其北海外又有钟山，……之南有平邪山。北有蛟龙山，西有劲草山，东有束木山，四山并钟山枝干也。”

道教的仙境信仰与其神仙信仰是一致的。道教的仙境之一在天上。自战国神仙家兴起后，人们逐渐形成一种观念，即神仙是一些能轻举飞升的超人，“乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”[1]，因此“天”是神仙们居住与活动的主要场所。汉末道教产生以后，渐渐形成了三十六天说。道教的仙境之二在海中。神仙居海中，应是受海市蜃楼之启示。《十洲记》所记十洲五岛，就属于海中仙境。道教的仙境之三在山里。人迹罕至的名山，被道士们称作“洞天福

① 庄子《逍遥游》。

地”。依其等级，又分为十大洞天、三十六小洞天，七十二福地。以上三种仙境，三十六重天虚无缥缈，十洲五岛可望而不可及，只有地上的洞天福地皆有实地。因此《十洲记》所写十洲五岛，实非指地理上某山某岛，而是世上根本不存在的山岛。它与道教名山志中的道教名山的根本区别就在这里。应该说，《十洲记》比一般的道教名山志更有文学价值。文学立足于虚构和想象，《十洲记》正是一篇纯粹虚构想象的文字。如果说神话是最早的文学，那么这最早的道教仙境记也应划在文学的范畴之内。

试看《聚窟洲》，作者在说明了聚窟洲的方位后，便对洲上的怪兽、灵树作了较生动的描绘，特别是对返魂树的描绘更是详尽：

> 山多大树，与枫木相类，而花叶香闻数百里，名为反魂树。扣其树亦能自作声，声如群牛吼，闻之者皆心震神骇。伐其木根心，于玉釜中煮取汁更微火煎如黑饧状，令可丸之，名曰惊精香、或名之为震灵丸、或名之为返生香、或名之为震檀香、或名之为人鸟精、或名之为却死香。一种六名，斯灵物也。香气闻数百里，死者在地闻香气，乃却活不复亡也。

然后由聚窟洲的兽与香引出延和三年西胡月支国王遣使者向汉武帝献灵香和神兽的故事。武帝见香非中国所产，故置之外库。又见使者所抱称为猛兽的动物羸细秃悴似犬子，便问使者：“此物可弄，何谓猛兽？”使者见武帝有不屑之意，便对武帝以大小取兽的观点予以驳斥，且毫不客气地批评武帝“非有道之君”。指出眼多视、口多言、身多动、心多饰，是不能“成天下之治”的。武帝不平，又要使者介绍猛兽的威力并使使者当场令猛兽发声。猛兽的叫声大如“霹雳”，侍者武士皆失杖伏地，牛马豕犬皆惊骇放荡，武帝也登时颠蹶。武帝于是不喜欢此兽，付上林苑令虎食之。虎见兽来，畏惧如死虎伏。武帝恨使者言不逊，欲收之。第二天，使者和兽都不知

去向。至后元元年,长安城内病者数百,死亡大半。武帝试取月支神香烧之,死者不足三日者皆复活。一旦,不见了检函封印,武帝又取神香烧之,已没有了香气。武帝悔恨未礼待使者。第二年,武帝崩,没有灵香使他复活。这是一个地道的神仙故事。为了增加故事的可信性,使人们相信神仙境界的真实存在,相信世上真的有所谓神树、神草、神兽、灵石、仙药之类,作者用了真实的历史年号,让人间笃信神仙的皇帝刘彻来做故事的主人公。

《十洲记》中以汉武帝来证实仙境仙禽仙药等灵异存在的还有《凤麟洲》。《凤麟洲》的故事结构与《聚窟洲》相仿。说的是西国王使献神胶和吉光毛裘,武帝置之外库。后武帝出猎,西使随行,帝弩弦断,西使又上胶一分,用口濡以续弦,使武士数人掣之不脱,帝乃知此胶为异物。吉光毛裘入水不沉,入火不焦。于是厚谢使者。另外,《祖洲》说洲上有不死草,秦始皇派人出海去寻仙草。但没有具体的情节。其余各篇都较短,也不成故事。若论《十洲记》中篇幅最长故事情节最完整的,那还数《聚窟洲》。但有的篇目虽不成故事,只单纯讲灵物,却也形象生动。如《炎洲》,试录一段:

> 上有风生兽,似豹,青色,大如狸。张网取之,积薪数车以烧之,薪尽而兽不燃。灰中而立,毛亦不焦。斫刺不入,打之如皮囊。以铁槌锻其头数十下乃死,而张口向风,须臾复活。以石上菖蒲塞其鼻即死。

《十洲记》在说明、描写、记叙的过程中,常用骈句或骈散相间的句式对某一事物从多个角度加以铺陈渲染,如《聚窟洲》中使者对猛兽的一段描绘:

> 猛兽所出或生昆仑、或生玄圃、或生聚窟、或生天路。其寿不穷、食气饮露、解人言语、仁慧忠恕,当其仁也;爱护蠢动、不犯虎豹,当其威也;一声叫发,千人伏息,牛马百物,惊断絙系,武士奄忽,失其势力,当

其神也。……

反复渲染猛兽的仁、威、神，当然是为了证明仙境、仙兽的不同寻常，反衬人间帝王的愚蠢，肉眼凡胎怎能识别灵仙之物？以人间帝王居然还不如仙境的一只小兽来昭示神仙世界的至高无上。这段文字以四字句组成一组排比句，排列整齐，音节短促，读来有不容置辩之感。由于大量使用韵脚相同的字，如仑、圃、窟、路、露、恕，增加了句子语音上的美感。再看《昆仑》中写西王母治所的一段文字：

三角……其一角有积金为天墉城。面方千里，城上安金台五所，玉楼十二所。其北户山、承渊山，又有墉城金台玉楼相鲜，如流精之阙、光碧之堂、琼华之室、紫翠丹房、景云烛日、朱霞九光，西王母之所治也，真官仙灵之所宗。上通璇玑，元气流布，五常玉衡，理九天而调阴阳，品物群生，稀奇特出，皆在于此。天人济济不可具记，此乃天地之根纽，万度之纲柄矣。

作者对墉城的建筑和墉城的品物几方面尽力进行铺陈和渲染，是为了突出西王母在神仙世界中的崇高地位，也是为了给读者一个强烈的印象。这段骈散相间的文字，词句华丽，富有色彩。几个四字句押相同的韵，读来琅琅上口，整段文字对美化西王母起了很好的作用。

十洲说，源于战国秦汉间方士们的“三神山”说。《史记·封禅书》载：“自威、宣、燕昭使人入海求蓬莱、方丈、瀛洲。此三神山者，其在勃海中，去人不远，患且至，则船风引而去。盖尝有至者。诸仙人及不死之药皆在焉。其物禽兽尽白，而黄金银为宫阙。……始皇自以为至海上而恐不及矣，使人赍童男女入海求之。”此说之出现，乃受更古老的昆仑山神话的影响。《十洲记》受《山海经》的

影响也是显而易见的。早在《山海经》中便有各种各样的长寿国或不死国的描述。如《大荒西经》称，在轩辕国中，寿命最短的也有八百岁。《海外西经》谓白民之国有"乘黄"，背上长角，其寿二千岁。《大荒南经》更称，不死之国，其民姓阿，以甘木为食等等。根据《大荒西经》所述"死而复苏"的颛顼故事来看，其长寿不死的观念很可能在传说中的"三皇五帝"时代即已略见端倪。

《山海经》中的神话故事、神话人物形象以及作品所体现的浪漫主义创作手法，对后来神话、寓言、志怪、传奇、话本、小说创作产生了巨大影响，同样《十洲记》对后来仙话、诗歌、志怪、传奇、话本、小说、戏剧同样产生了巨大影响。《十洲记》后，"十洲五岛"广泛出现在各种著作和文艺作品中，成为中国传统文化的重要组成部分，在道教文化中更是占据着基石的地位。《十洲记》中的蓬莱山、昆仑山、弱水、火浣布等频频出现在道教文学作品中，成为道教文学作品中普遍富有象征意义的固定意象。

二、张华的《博物志》

张华(231—300年)，字茂先，范阳云城(今河北涿县)人，西晋时期著名文学家、政治家，年幼丧父，家境贫寒，不得不为人牧羊，但并未因贫而丧志。《晋书·张华》载："华学业优博，辞藻温丽，朗赡多通，图纬方伎之书莫不详览。少自修谨，造次必以礼度。勇于赴义，笃于周急。器识弘旷，时人罕能测之。"张华先仕魏，任长史、中书郎等职；入晋复任黄门侍郎、中书令。张华在任中书令期间的最大贡献，在于力排众议，促成并制定了伐吴大计，从而加快了南北统一的步伐。吴平封广武侯。晋惠帝时，以张华为太子少傅。赵王伦借废贾后之名，阴谋篡权，发动兵变，张华被害。太安二年(303年)，惠帝下诏，为张华昭雪，并恢复其爵位及所没家产。

张华所著《博物志》取材宏富，是张华渊博知识的集大成者。

该著作初为四百卷，进献晋武帝，令删为十卷，载入《四库全书·子部小说家类》。《博物志》以地理山水为主干，博采众书传闻，其大量内容都与道教有关。

（一）搜罗方士及轶闻逸事

《博物志》卷五记载了多位魏晋间方士的事迹。魏武帝"好养性法，亦解方药，招引四方之术士"。作者罗列了魏王所集方士之名凡十六人：王真、封君达、甘始、鲁女生、华佗、东郭延年、唐霅、冷寿光、卜式、张貂、蓟子训、费长房、鲜奴辜、赵圣卿、郄俭、左慈，这十六人"皆能断谷不食，分形隐没，出入不由门户。""能变形幻人视听"，"行气导引"。认为这类人皆《周礼》所谓"怪民"，《王制》所称"挟左道者。"除这十六人外还有焦生"裸而不衣，处火不焦，入水不冻。"董仲君"罪系狱，佯死，臭自户出，既而复生。"方士实为道士之前身，而道士是以成仙证真为前提的，故《博物志》卷五还载有一则陈元方、韩元长"并信有仙"之事，云二君儿时传闻：

> 河南密县有成公，其人出行不知所至，复来还语其家云：我得仙因与家人辞诀而去。其步渐高，良久乃没而不见。

卷五《辨方士》例举了刘安、钩弋夫人之事，云："刘安谋反被诛，亦云得道轻举"，并在后面附上为刘安辩护之文字，云："钩弋夫人被杀于云阳，而言尸解柩空"。辨是辨别之意，辨别一下刘安与钩戈夫人是否方士，看来张华以为他们是可以划归方士之列的。《博物志》五卷所列二十多位方士大部分都是知名道士，且被稍后的葛洪收入了他的《神仙传》，可见方士与道士与神仙并没有什么严格的界限，方士之方术即道士之道术也即能轻举上升的神仙的仙术。张华大肆张扬他们的事迹，也说明了他对于民间的怪异方伎是颇感兴趣的，对道教所追求的终极目标——"不死"基本是抱相信的态度的。

(二)杂记药物属性以及服食辟谷养生之方

对药物的研究主要集中在卷四。另卷三、卷五等其它卷也有一些。卷四《药论》引《神农经》:

> 上药养命谓五石之练形,六芝之延年也;中药养性,合欢蠲忿,萱草忘忧;下药治病,谓大黄除实、当归止痛。夫命之所以延,性之所以利,病之所以止,当其药应以病也。

《神农经》的药物观全面为道教吸收,并在此基础上发展为服食成仙的理论。卷五黄帝问天老曰:

> 天地所生岂有食之令人不死者乎?天老曰:太阳之草名曰黄精,饵而食之,可以长生,太阴之草名曰鉤吻,不可食,入口立死,人信鉤吻之杀人不信黄精之益寿,不亦惑乎?

这就典型地反映了药物可长生的观念。服食药物以养生,几千年的历史已证明这是可以办到的,道士们积累的众多草药方,至今还具有巨大的研究价值,但以为服药可以不死的观念却又是违背科学的。

卷五中所列方士不少是善用服食辟谷术的,如"左慈善辟谷不食,悉号二百岁人"。卷五引陈思王曹植《辩道论》云:"然尝试郄俭辟谷百日,同与寝处,行步起居自若也。"辟谷即不食五谷杂粮,道士们为了成仙或服气辟谷,或服药辟谷。儒家经典《大戴礼记·易本命》:"食肉者勇敢而悍,食谷者智慧而巧,食气者神明而寿,不食者不死而神"是辟谷术最早的理论根据,《博物志》五卷也引了《服食》中这段话,但不食五谷杂粮,单纯吸气服药显然是违背人体生理需要的。

卷五还详细叙述了封君达的养生养性法:

> 体欲常劳，食欲常少，劳勿过极，少勿过虚。去肥浓，节酸咸，减思虑，损喜怒，除驰逐。慎房室，春夏养阳，秋冬养阴。

道教的养生术，其哲学根据是老子的“无为”，由无为的哲学思想，衍生出“清心寡欲”的养生养性思想不少是具有科学性的，如上面说的封君达的养生术就比较符合人体健康长寿的规律。张华受道教辟谷、服食、养生观念的影响很大，他所记录的方士养生长寿的事迹，亦真亦幻，亦实亦虚，虽具有一定的史料价值，但是他毕竟不能以较科学的眼光看待它们。

（三）杂记各种奇异之事

卷三《异兽》、《异鸟》、《异虫》、《异鱼》、《异草木》，卷七的《异闻》，卷九、卷十的《杂说》皆属志怪一类。如《异闻》中有一则为：

> 汉滕公薨，出葬东都门外，公卿送丧，驷马不行，跼地悲鸣。跑蹄下地，得石室，有铭文：“佳城郁郁，三千年见白日吁嗟，滕公居此室。”遂葬焉。

《杂说上》有一则为：

> 水之怪为龙罔象，木石之怪为夔魍魉，土之怪为坟羊，火之怪为宋无忌。

诸如此类的怪异现象与道教本无直接关系，但是由于道教的本土性、世俗性，决定了它必然吸收许多中国民间的怪异传闻来扩充自己。于是，怪异传闻也成为道教的内容。

（四）仙化上古神话人物

这着重表现在对黄帝与西王母的仙化上。卷八《史补》首条谓：

> 黄帝登仙,其臣左彻者削木象黄帝,帅诸侯以朝之七年不还,左彻乃立颛顼。左彻亦仙去也。

中国的许多传说都是以历史的面目出现的。这条记载显然带有极大的传说性,它首先肯定"黄帝登仙",然后再说对前代仙人顶礼膜拜,自己亦会进入仙人的行列。同卷又载有西王母会见汉武帝事,所记与《汉武帝内传》大体相同,不另引。另卷九《杂说上》首条曰:

> 老子云:万民皆付西王母,惟王者、圣人、真人、仙人、道人之命上属九天君耳。

虽借老子之口推崇西王母,但"九天君"比西王母更高,宣扬了道教的仙阶品位。

(五)宣扬山水仙灵

作为一部地理博物志,张华写了许多山川国家的地理方位,风俗物产,并尽力地渲染其神奇性和神仙色彩。如卷一:

> 昆仑山北地,转下三千六百里,有八玄幽都。方二十万里,地下有四柱,四柱广十万里地,有三千六百轴,犬牙相举。
>
> 《史记·封禅书》云:威宣燕昭遣人乘舟入海,有蓬莱、方丈、瀛洲三神山,神人所集,欲采仙药,盖言先有至之者,其鸟兽皆白,金银为宫阙,悉在渤海中,去人不远。

这些记叙使《博物志》一开始就渗透了浓厚的道教观念。卷一的《山水总论》曰:

> 五岳视三公,四渎视诸侯。诸侯赏封内名山者,通灵助化,位相亚也。故地动臣叛,名山崩,王道迄,川竭神去,国随以亡。海投九仞之鱼,流水涸,国之大诚也。

这段文字表明张华深受谶纬神学的影响。谶纬神学本来是道教的思想渊源之一，这种对未来穿凿附会预决吉凶的神学是道教迷信的一种特定表现形式，但是它往往也为带宗教性质的农民起义所采用。张角黄巾军的《太平经》就是谶纬神学之大成的早期道教经典。

从总体上看，《博物志》的文学性不是很强，大多数记载，故事性也不够强，更缺乏生动的艺术形象。但是也有少数例外，具有小说的初级形态，有一定的艺术价值，如卷十《杂说下》：

> 昔刘玄石于中山酒家沽酒，酒家与千日酒，忘言其节度。归至家，当醉，而家人不知，以为死也，权葬之。酒家计千日满，乃忆玄石前来沽酒，醉当醒耳，往视之。云："玄石亡来三年已，葬于是。"开棺醉醒。俗云"玄石饮酒，一醉千日。"

这是一则完整的志怪故事，虽不离"人死复生"的窠臼，但情节颇为跌宕，也有一定的形象塑造。

三、干宝的《搜神记》

干宝是东晋初年的史官，著有《晋记》二十卷，又著有著名的志怪小说《搜神记》。既修史又搜神，这恐怕是中国文化史上的一种普遍现象。《周书》、《左传》、《国语》，乃至于《史记》等历史著作不都载有不少神话传说与神仙怪异之事吗？神话历史化，历史神话化，这恐怕与中国原始社会"政教合一"、人神不分的社会状态有关。那时，部落的酋长多任巫师，嗣后的王者也多兼祭司，这就决定了他们必然带着巫觋的眼光去看待神话，相信神话即是历史。春秋战国以后，"巫"虽已在向史进化，但鬼道仍炽，史官和学者对

历史的记载也不能不因此融入许多非理性的巫觋色彩。故干宝作为史官，为“明神道之不诬”而著《搜神记》也就很自然了。这是就大背景而言。另据《晋书》82载：干宝父亲“先有所宠侍婢，母甚妒忌。及父亡，母乃生推婢于墓中。宝兄弟年小，不之审也。后十余年，母丧，开墓，而婢伏棺如生；载还，经日乃苏。言其父常取饮食与之，恩情如生。在家中，吉凶辄语之，考校悉验。地中亦不觉为恶。既而嫁之，生子。又宝兄尝病气绝，积日不冷。后遂悟，云见天地间鬼神事，如梦觉，不自知死”。家中这两件怪异之事应该说是干宝“搜神”的直接原因。干宝性好阴阳术数，确实相信那些荒诞不经的神怪故事是“实有”的。这是就干宝个人经历与爱好而言。

(一)

《搜神记》是魏晋志怪小说的代表，也是中国“童年期”小说的代表。在小说发展史上占有重要地位。凡志怪小说都带有明显的宗教倾向，宣扬巫鬼方术观念，但干宝毕竟是一位史学家，在“明神道之不诬”的同时，记载了许多优秀的民间传说，这些优秀的民间故事跨越时间的长河，在人民中间广为流传，并有相当一部分成为后世文人创作的素材，或采入诗歌，或演成小说，或编成戏剧。以下就按内容试述之。

表现为民除害的主题。最突出的为《李寄斩蛇》。故事叙述东越庸岭有一大蛇，经常为害，地方官吏庸碌无能，招募童女送给蛇吃，已有九个女孩送掉了性命。这一年，又到了招募的时间，李寄决然应募。她用磁糕、蜂蜜饭将蛇引出洞，然后和咬蛇犬一起将蛇杀死，并入穴将九女头骨一一取出，为民除了大害，从此这一地方太平无事。小说歌颂了李寄这个小女孩不信邪异、不畏强暴、勇于斗争、善于斗争的精神。

表现坚贞爱情的主题。《搜神记》里记载了不少动人的爱情故事，其中以《韩凭夫妇》为代表。宋康王见韩凭之妻何氏长得美，就

夺为己有，并遣送韩凭去服劳役。韩凭夫妇先后自杀。何氏死后，康王不答应何氏遗书中提出的与韩合葬的请求，有意使两冢相望而不相及，并说："尔夫妇相爱不已，若能使冢合，则吾弗阻也。""宿昔之间，便有大梓木生于二冢之端，旬日而大盈抱，屈体相就根交于下，枝错于上，又有鸳鸯，雌雄各一，恒栖树上，晨夕不去，交颈悲鸣，音声感人。宋人哀之，遂号其木曰'相思树'"。小说对权贵宋康王进行了无情的鞭挞，对韩凭夫妇的不幸遭遇寄予了无限的同情，尤其赞美了何氏不贪恋富贵的可敬品质。表现忠贞爱情的作品还有《兰岩双鹤》、《望夫冈》、《王道平》、《紫玉韩重》等。《紫玉韩重》中的紫玉系吴王夫差的女儿，她破除传统的门弟观念，执意要下嫁布衣韩重，其品质同样可贵。

表现真诚友谊的主题。范式、张劭的事迹源于《后汉书》，干宝在《搜神记》中将其敷衍成《山阳死友传》。其后范张友谊便成为典故被后世广为传颂。范张两人是太学同学，两人退学分手时约定，两年后的某日范去张家拜访。约期将至，张催母亲准备肴馔，范果如期而至。后张染病而亡，下葬那天，灵柩不肯落葬。范在家忽然梦见张对他呼喊："巨卿，吾已某日死，当以尔时葬，永归黄泉。子未忘我，岂得相及？"于是穿上丧服往张墓飞奔而来。吊唁毕，范式亲自拉着绳索引柩，棺材这才往前移动。范式不仅是张劭的生友，更是张劭的死友。两位生死之交的友情，可谓惊天地泣鬼神。

表现传统孝道的主题。《搜神记》中，表现中华民族传统孝道的篇目不少，就其内容来说，《乐羊子妻》是最好的一篇。小说很短，姑录之：

> 河南乐羊子之妻者，不知何氏之女也。躬勤养姑。尝有他舍鸡谬入园中，姑盗杀之。妻对鸡不食而泣，姑怪问其故，妻曰："自伤居贫，使食有他肉。"姑竟弃之。后盗有欲犯之者，乃先劫其姑，妻闻，操刀而出。盗曰："释汝刀，从我者可全，不从我者，则杀汝姑！"妻仰天而叹，刎颈而

死。盗亦不杀姑。太守闻之，捕杀盗贼，赐妻缣帛，以礼葬之。

这篇小说，塑造了一个生动的孝妇形象，写了乐羊之妻的两件事，第一件，通过妻的“不食而泣”的行动和对婆婆婉转批评的语言，展示了妻人穷志不短，不吃不义之食的品德。第二件，用一件十分典型、悲壮的事情展示妻的不屈人格。妻听见外面有响动便“操刀而出”，表现了高度的警惕性及斗争的胆量和勇气，而当强盗劫她婆婆作人质，对她进行威胁时，她以“刎颈而死”的举动维护了自己的尊严和人格。这个短篇写的是纯“人间”的事，没有一点灵怪巫术气，这在《搜神记》里很少见。

写孝道的还有两篇应特别引起重视，即《东海孝妇》与《三王墓》。《东海孝妇》写一个孝顺媳妇周青，奉养婆婆十分恭敬，婆婆以为自己活着拖累了媳妇，就上吊自尽了。婆婆的小女儿状告官府，诬赖媳妇是杀人凶手，媳妇被苦打成招。临刑前发誓说：“青若有罪，愿杀，血当顺下；青若枉死，血当逆流。”周青人头落地时，血果逆流。孝妇死后，地方上大旱三年。后任太守亲自去孝妇坟前祭奠，并设立表彰表之，天立刻就下雨了。这个故事显然对关汉卿影响很大，他据此写成了堪称为世界一流的悲剧《窦娥冤》。《三王墓》写的是干将莫邪的传说。干将为楚王铸剑反被楚王杀死（剑有雌雄两把）。干将预料自己有杀身之祸，便将雄剑藏在南山石松上。干将之子赤长大后决心为父报仇。他将自己的头和剑交给山中侠客，侠客将赤头、楚王头和自己的头一块放在大汤锅中煮，以至煮得难辨彼此。小说的褒贬色彩十分明显，鞭挞了残暴的楚王，歌颂了为报父仇毫不犹豫地献出自己头颅的赤和重信义、轻生死的山中豪侠。干将莫邪的悲壮事迹千百年来广为流传，成为有名的典故和文人创作的素材。

《董永与织女》从凡仙婚配的角度对孝道进行了赞扬。董永为给父亲办丧事，卖身为奴。天帝有感于董永的孝心，命织女下凡帮

助他赎身。此故事最早见于曹植的《灵芝篇》,流传颇广。黄梅戏《天仙配》即以此为蓝本。从道教的角度说,故事在宣扬大忠大孝之人必然会得到天的相助,这就叫做天人感应。

《邓元义妻改嫁》是为媳妇低下的地位鸣不平的一个短篇,应该说在当时较有社会意义。邓妻对公婆十分孝敬,但婆婆虐待她,将她幽禁空室,断绝饮食。邓父同情媳妇,将她另行改嫁。邓妻改嫁后,忘不了母子亲情,常给儿子送衣、写信,但儿子从不回信并将母亲送的衣服烧掉。母亲用计与他见面,他只哭泣着下拜两次就走。他母亲叱责他后便和他断绝了来往。婆婆虐待媳妇,儿子反而不认母亲,这在封建社会里不是个别现象,这个故事揭露了封建社会人们对妇女的偏见和妇女受到的不公待遇,也反映了封建的纲常观念对人们的毒害。小说虽短,邓妻的性格却较鲜明,也没有什么灵怪气。

表现不信神、不怕鬼的主题。《搜神记》虽"明神道之不诬",但其中也有些篇章体现了一种不信神、不怕鬼的精神。试引《张助斫李树》:

> 南顿张助,于田中种禾,见李核,欲持去。顾见空桑中有土,因植种,以余浆溉灌。后人见桑中反复生李,转向告语。有病目者,息阴下,言:"李君令我目愈,谢以一豚。"目痛小疾,亦行自愈。众犬吠声,盲者得视,远近翕赫。其下车骑常数千百,酒肉滂沱。间一岁余,张助远出来还,见之惊云:"此何有神?乃我所种耳。"因就斫之。

这则故事客观上告诫人们,天下本无神,神乃是人们盲目崇拜造成的(当然这也许不是干宝的本意),把这个崇拜的对象去掉了,也就无事了。张助于空桑中种李,本偶然无意为之。远近顶礼膜拜,大出张助的意料。张助的可贵之处在于它并不把自己种李引起的这种现象视为什么神灵降福之类,而是毫不犹豫地将李树斫去,消除

了这一迷信活动的根源。

《丹阳道士》记道士谢非打石头城买锅回，夜宿山庙所遇。一夜之间，身为道士的谢非竟得出山庙无神，只有鼍龟之类的断语。他与居民一起，把龟鼍杀死，毁坏了庙宇，停止了祭祀，从此以后，这一带竟安然无事。另《安阳亭三怪》、《汤应斫二怪》也与此篇类似。都在说明只要有勇有谋，敢于斗争，就不怕也不会有什么鬼怪。

如果说以上诸篇都在否定鬼神的存在的话，那么《宋定伯卖鬼》、《宋大贤杀鬼》则肯定鬼的"实有"，但表现的却是不怕鬼并敢于降鬼的精神。《宋定伯卖鬼》更突出了宋定伯的机智、善于应变的品质。这个故事在民间也流传甚广。

《搜神记》中另有些篇目如《张璞二女》虽有些怪诞气，但教人怎么做人，也是比较好的作品。

（二）

《搜神记》中绝大部分故事具有明显的宗教倾向，反映了浓厚的民间巫鬼、神仙观念。尽管荒诞不经，但对于今天的读者来说仍有一定的认识作用。

崇拜天神、地、鬼魂。《搜神记》中记载了许多有关神仙的传说，这些神仙，大多是汉人，也有三国和晋人，史书上多有其传，干宝对他们的记载，大多转引自这些传纪，有的连文字都没有改动。如：神农鞭百草、赤将子舆、甯封子自焚就录自《列仙传》；淮南王刘安、刘根、王乔、蓟子、汉阴生、左慈、介琰、葛玄、吴猛、钩戈夫人等，《神仙传》等大都有传。这些人原本不是"神仙"，只是由于经历离奇或在历史上产生过较大影响，后人便将他们夸张成神仙。也有些属子虚乌有，是"天生"的神仙，如《张超与神女》中的神女、《董永与织女》中的织女。

《搜神记》的基本倾向是主鬼的，是宣扬鬼神观念的。《夏侯弘见鬼》写镇西将军谢尚无嗣，夏侯弘逢鬼，请问缘由。鬼告谢年少

时曾与婢通，誓不再婚，后违背誓言。婢死诉之于天，天乃绝其后。婢女之所以诉状，是为了昔日“情缘”。故事带有鲜明的因果报应的迷信色彩，但一定程度上也为下层人民说了话。有的故事纯粹宣扬鬼魂观念：某人妻死多年，道人却能让他与亡妻相见。道士告知，听见鼓声就得赶紧离开。鼓声一响，此人火速出门，慌忙中衣襟被门扯掉一块。经年，此人死去，家人掘墓时，发现妻子棺盖下面果有扯断的一块衣襟。

《搜神记》还写了大量人死复生、人鬼交结的事情，卷十五、十六基本都是。这些民间流传的故事除少数如《王道平》等较有意义外，大都荒诞离奇，迷信色彩浓厚。如《方相脑》。这篇小说写的是60岁的妇女李娥死而复活的故事。户曹冥冥中派其邻居去开李的棺材。被司命错召放回来的李娥出阴间时碰到她死了多年的表兄刘伯文。刘让李给他家人带信，要家人于八月八日在武陵城南等候他。届时，刘交给儿子一丸药，并说：明春将有大疫流行，把药涂在家门上，就可避免病灾。明春，果然病役流行，独刘家无事。这篇小说突出反映了古代民间的鬼魂观念。李娥死而复生，实际上是告诉人们人的生死冥冥间全由阎王爷掌握，这是道教生死观的一种消极反映（道教另还主张“我命在我不在天”），也是人们乐生恶死心理的一种折光。刘伯文特地从阴间来给阳世的子孙们送药，更体现人们祈求祖先保佑平安、赐予祥福的祖先崇拜观念。

术数也是《搜神记》特别看重的。卷二、卷三基本上都是写的道人卜筮事。淳于智、郭璞、费孝先、京房、管辂等人本来精通阴阳五行术数，是民间相传的占卜能手，在道教里大多被尊为神仙。其事迹多载于《汉书》、《后汉书》、《三国志》、《晋书》等。《搜神记》所写也多以这些史书为材料。他们无所不卜，如生死、生育、年岁、婚丧、怪异、疾病等等，而尤以卜病最多，足见干宝时代疾病对人们的莫大困扰。巫术本是道教的源头，道教巫术的“神通”肯定比殷商巫术又发展了一大步。卜生于疑，疑生于怪。为了弄清这些怪异

现象，干宝认为就需要进行占卜，干宝本人对占卜的准确性是深信不疑的。本来客观世界的事物偶然也会出现一些不符合规律的异常现象，在科学还不能令人信服地解释这些现象时，人类的猎奇和夸张本能就会格外膨胀起来，某种偶然现象被人们口口相传地渲染夸大后，就很自然地被蒙上了一层神秘的烟雾。

和这些“神仙”们的占卜术紧密联系的是用自然界和人世间的异常现象应兆附会国家兴亡治乱的大事。卷六、卷七即是。如《两足虎》说：晋武帝太康六年，南阳郡捕获一只两足老虎。老虎是阴间的精灵而居住在阳间，是金兽。南阳是火的名称。金的精灵一放进火就失去了它的形状，这是王朝混乱的妖兆。道教将巫术、阴阳五行、谶纬神学都吸为己有，并用这些和政事、人事相联。这一则明显地是用阴阳五行说来附会社会兴乱的例子。《撷子髻》说；晋时，妇女束发，束好后，用丝线紧紧扎住头环，名字叫撷子髻。起初是从宫中兴起，随后全国都流行这种发式。晋朝末年，终于有晋怀帝、晋愍帝被俘的事发生。将发式毫无根据地与帝王的祸福联系在一起实在是荒唐，但生活在巫术和卜筮氛围中的古人却是笃信不疑的。

道教作为一种宗教，它比其他的宗教与科学要接近。道教曾对中医学、古化学、古矿物学、古治金学、古天文学、古气象学都作出过重大贡献。但它的迷信色彩也特别浓厚，中国古代民间的迷信主要来自道教。《搜神记》所记，大半是带有迷信色彩的荒诞故事，今天的读者，自然不会相信这类无稽之谈，但它对我们认识古代的社会习俗、民族心理有一定的帮助。

（三）

《搜神记》为后世提供了一些神话学研究的参考资料，尤以所记录的民间神话传说部分最有价值。据神话学家袁珂的研究，有：“卷十四的‘盘瓠’、‘蚕马’，卷十一的‘三王墓’、‘韩凭夫妇’，卷四的‘如愿’、‘灌坛令’，卷八的‘陈仓祠’，卷十三的‘河神巨灵’，卷一

的‘董永’，卷十六的‘紫玉与韩重’，卷十八的‘细腰’、‘怒特祠’、‘张华与斑狐’，卷十九的‘寄女’、‘何铜’、‘孔子厄陈’，卷二十的‘断蛇丘’、‘古巢老姥’、‘董昭之’等等。”袁珂认为此书在神话学上的最大贡献“是记录了一段他书未见的蚕马神话”，“这是推原神话，推原，就是推寻事物的本源。蚕神的起源就用这段话来作解释，自然是古人天真朴质的幻想。《山海经·海外北经》说，‘欧丝之野，在大(支)踵东，一女子跪据树欧丝’已略具蚕马神话的雏型。只是但有女子欧丝，而无马的形象。《荀子·蚕赋》说：‘身女好而头马首。’女子和马结合起来了，又把神话的想象向前推进一步，只是还无故事情节。到此文所记，蚕马神话才完备起来。”[①]

《搜神记》还给后世留下了一则魔术表演的记载。卷二的《天竺胡人魔术》表演断舌再续、断布再接、烈火焚书等，为有关人士研究杂技史、魔术史提供了一则珍贵的资料。

《搜神记》对于我们了解小说这种文学体裁的初级形态提供了第一手材料。作为小说，第一，《搜神记》的素材多来源于史书和传说，但多数已经过了改造加工，使之初具“小说”色彩。第二，在它所搜集的故事中，有的又成了后世文人进行创作的素材。这些都已在上面点明。第三，它还只属于中国文学史上的“童年”期小说，因此有些篇目情节粗略，类似故事梗概。有的则比故事梗概更简单，如《刘根召鬼》只有一句话，是全书最短的一篇。有的故事没有以一贯之的情节。干宝在写作过程中，对事件的铺叙、渲染不够，对人物也缺少心理描写，对衬托人物的环境基本上没有进行描写。第四，干宝已开始注意围绕某一中心人物、中心事件多角度地来组织材料，展开情节，情节生动曲折，人物性格鲜明。如前面举到的《三王墓》等。第五，如《相思树》等篇目，人死化鸟、化树的浪漫主义的写法，为以后此类作品如《梁山伯与祝英台》等借鉴。

---

① 袁珂《中国神话史》。

第二章　隋唐五代的道教文学

引　　言

在中国历史上，隋朝与秦朝一样，是一个短命的王朝。只延续了三十多年的时间。从道教史看，隋朝的道教没有什么新的发展。基本上只是南北朝道教的延续而已。总体上说隋朝的两代天子更倾向于佛教。但也崇奉和支持道教。文帝杨坚曾下诏："佛法深妙，道教虚融，咸降大慈，济度群品。"在他登基前，北周武帝曾建立通道观，让那些有较高修养的僧人进入通道观与道人同住。杨坚即位后，就把通道观与著名的玄都观合并，这实际上是为道教的发展提供了国家级的研究机构。他的开国年号"开皇"也取自于道经。杨坚还亲临道场，为道士吕师、孙昂立观。隋炀帝杨广在洛阳设立东都时，在西苑人造湖中修筑了由全国各地搜集的奇石垒成的蓬莱、方丈、瀛洲三座仙山。杨广迷恋金丹，为了长生不死，大立道观，令道士为他冶炼金丹。他甚至还屈尊拜道士王远知为师父。

自古宗教之发展昌盛，大多仰仗帝王政权的推崇。道教进入唐代，便开始了它的鼎盛繁荣局面。《唐会要》、《混元圣经》、《历代崇道记》皆有载：唐高祖李渊武德三年五月据太原起家而称帝。晋州人吉善行，自言在平阳府浮山县东南羊角山（一名龙角山）见一白衣老父，老父对吉曰：请转告唐朝天子，说我为老君，是唐天子祖先也。唐朝的江山将永存。李渊便下诏在羊角山立老君庙。老君现形传语这一神话对唐朝政权的巩固和道教的发展都起着决定性的作用，道教为壮大自己的力量主动编造这个神话，投靠李家王

朝；唐代帝王也利用这个神话，为自己的政权存在寻找“神仙苗裔”、“君权神授”、“奉天承运”的根据。唐太宗李世民当政后，便正式册封老子为道教教主“太上老君”，继续奉行其父先道后佛的政策，道士、女冠在僧尼之上。唐高宗李治昏庸无能，永徽五年（654年）他从尼寺召太宗的才人武则天入宫为昭仪，次年废皇后王氏，立武则天为皇后，参与朝政。武则天欲以周代唐，便依靠佛教大造篡位之舆论。佛道轻重的次序从此也发生了变化。唐玄宗继承皇位后，鉴于武氏、韦氏均依靠佛教势力篡权的教训，重新大力推进开国以来崇尚道教的政策，形成了道教的鼎盛时期。唐玄宗崇道的表现在：第一，进一步神化玄元皇帝，不断提高老子的封号。各地广置老君庙宇，并亲自多次前往拜谒；第二，大力提高道士的地位，并给著名道士封官赐爵；第三，下令天下诸州均须遵守道教节日制度；第四，搜罗天下道教书籍，整理传播，并以《道德经》为诸经之首；第五，倡导道教音乐，亲自参与制作《霓裳羽衣曲》、《紫薇八卦舞》等等；第六，亲受道箓，成为北魏武帝之后又一位道士皇帝，使道教正式有了国教的地位。由于唐玄宗的崇道，唐代一些嫔妃、公主多有入道为女真者。唐玄宗之后的历代皇帝都继续执行扶植抬高道教的政策，其中最典型的是唐武宗李炎。他不仅下令老子诞辰日（2月15日）为降生节，全国休假一天，还召赵归真等81名道士入宫，并亲受法箓，成为唐朝的第二位道士皇帝。更有过之的是他对金丹长生不死之术深信不疑，于宫中修建仙观，最终因服食丹药中毒而死（唐朝皇帝中，服食丹药而死的还有太宗、高宗、宪宗、穆宗、敬宗、宣宗）。为了支持道教，唐武宗生前曾无情地打击佛教，还俗僧人有26万人，拆毁寺院4600余所，收回田地数千亩，至使佛教大伤元气。

唐代道教虽然有极大的发展，但是并未产生新的教派。唐末五代在道教教义方面最突出而又对后世元、明、清千余年都有影响的是钟吕（钟离权、吕洞宾）金丹道，它一变葛洪的黄白术为内丹修

炼术，在道教修炼史和发展史上具有划时代的意义，但钟吕金丹道并没有作为一个有组织的道教派别出现在道教史上。

唐以来300年间，由于帝王对道教的大力崇奉扶植，道人频繁入宫，频繁介入社会生活，朝野的文人学士无不受到他们影响或与他们交往，作为反映社会生活的文学就不能不打上深深的道教烙印。我国是一个以诗著称的国度，唐诗尤其繁荣并代表了我国古代诗歌的最高成就。道教诗的创作在唐代也应运进入了前所未有的繁荣期，不仅写作的人数比魏晋南北朝更多，而且题材更广泛，除了游仙诗外，还有送别赠题诗、宫观诗、名山仙境诗、宫廷应制诗等。从隋末唐初的王绩，王、杨、卢、骆四杰，到盛唐的沈佺期、宋之问、孟浩然、王维、张九龄、李白、杜甫，到中唐诗人白居易、李贺，到晚唐诗人许浑、李商隐等无不写了许多道教诗。唐统治者由于大力倡导道教，故道人数量剧增，出现了一大群道人诗人，创作了大量的道教诗。《全唐诗》收有孙思邈、叶法善、张果、杜光庭、吴筠、施肩吾、吕岩等上百位道士的诗。这里说的道人诗人是职业道士诗人，名义上加入了道教组织但实际上未出家修道从事道教组织活动者，或虽然受了道，但其一生主要从事其它活动，不以道教为事业者皆不在列。尽管这些人有的也创作了许多道教诗，我们仍然将其看作文人诗人，如李白等。以往我们在研究唐代诗歌时，对文人与道人创作的道教诗多采取回避态度，其实舍去了文人与道人的道教诗，便不能得到一部完整的唐代诗歌，也就不能全面地洞察唐代文学与唐代文化。

唐人的短篇小说被称为“唐代传奇”，唐人传奇大多是写神仙虚幻之事，它是魏晋志怪小说的流变和发展。唐人裴铏撰有小说集《传奇》三卷，此书在唐宋时颇为流传。宋人把唐人小说凡涉及神仙虚幻情节的都称之为“传奇”，这似乎就是“传奇”名称的由来。如果说魏晋志怪还处于中国小说的童年期，那么唐人传奇就步入中国小说的成熟期。魏晋志怪小说的作者没有做小说的故意，而

唐人则是有意识地做小说，故无论是在故事情节的叙述上，还是在人物形象的塑造上都比志怪曲折丰满。唐人传奇虽然也与鬼神灵异有关，但毕竟比魏晋志怪向现实生活靠拢了一大步。

第一节　唐代文人道教诗分述

一、唐五代诗人的游仙诗和步虚词

游仙诗指梦仙、怀仙、学仙、求仙、寻仙、会仙、咏仙一类的诗。唐代许多诗人，如王绩、卢照邻、王勃、韦应物、孟郊、张籍、李贺、白居易、许浑、项斯、李群玉、贯休等都写过游仙诗。

唐代写游仙诗最多的诗人是曹唐。曹唐，字尧宾，桂州人（今广西柳州市），生卒年均不详，约唐懿宗咸通中前后在世，与罗隐同时。初为道士，后举进士不第。咸通中，累为诸府从事。工诗文，有诗三卷，《全唐诗》收二卷。曹唐曾作大游仙诗五十首，又作小游仙诗九十八首，大播于时。自伤不得志，为病马诗以自况。一日忽昼梦仙女鸾服花冠，衣如烟雾，倚树吟唐咏天台刘阮诗，欲相招而去，唐警觉，翌日暴病而亡。

曹唐由于做过道士，故他的游仙诗比起一般文人的游仙诗来，不仅数量上多得多，而且就诗所体现的道教内容、道教意蕴，涉及的神仙人物、神仙典故也丰富得多。但曹唐作为诗人，又不是以道士而终，故我们还是可以把曹唐作为文人诗人看待。曹唐的九十八首小游仙诗全是以绝句形式写的短诗，以咏仙为主体，可以称为游仙诗中的咏仙诗。精巧而富有情趣是这些诗的总特点。

曹唐善于将神仙人物和神仙典故结构成精巧的小诗。如：

共爱初平住九霞，焚香不出闭金华。白羊成队难收拾，吃尽溪头巨胜花。（第四十首）

侍女亲擎玉酒卮，满卮倾酒劝安期。等闲相别三千岁，长忆水边分枣时。（第五十六首）

沧海令抛即未能，且缘鸾鹤立相仍。蔡家新妇莫嫌少，领取珍珠三五升。（第九十首）

绛阙夫人下北方，细环清佩响丁当。攀花笑入春风里，偷折红桃寄阮郎。（第九十八首）

读曹唐的诗不谙熟其中的神仙人物和神仙典故是不行的。以上引的四首诗，都在后两句点出所引典故，它们分别是：初平叱石成羊、安期海边食枣、麻姑掷米成珠、刘阮桃源遇仙。前两个典故在《神仙传》中已作过介绍，现将后两个典故介绍一下。麻姑也是《神仙传》中的女仙，年方十八九，建昌人，修道牟州东南姑余山。东汉桓帝时应王方平之召，降于蔡经家。蔡经家弟媳妇刚生孩子，麻姑要来一些米，米粒都变成了珍珠。最后一个典故出自刘义庆《幽明录》。汉明帝时，剡县刘晨、阮肇共入天台山采药，迷不得返，饥馁殆死。遥见山上有一大桃树，果实累累。攀援而上，各食数枚，立即饥止体充。水行二三里，遇二仙女，留住半年，思归甚苦。既归，亲邻零落，已经过了七世。复归山，仙女、山屋已失其所在。

曹唐的可贵之处在于源于典故又不囿于典故，他能对原有典故进行改造翻新，赋予它一些新的内容，创造出似曾相识却又未曾相见的颇有情趣的精巧的新意境。如《九十》首，曹唐将麻姑掷米的典故改造成“蔡家新妇莫嫌少，领取珍珠三五升”。三五升珍珠何其多，但诗人却诙谐地说“莫嫌少”，蔡家新妇足以靠此发大财矣。风趣的诗句暗点出神仙变穷为富的神功。如《九十八》首，曹唐据刘阮遇仙的典故描绘出“攀花笑入春风里，偷折红桃寄阮郎”这样一幅谁见了都会心醉的图画。人神恋爱，神为主动。一个“偷”字，将仙女主动求爱的羞涩心理刻划得微妙微肖。曹唐对神仙典故的再创造，既丰富了典故的内容，使典故更具有审美价值，

又让自己的诗妙趣横生、余味无穷。

其实曹唐的其它许多诗，虽未冠以“游仙”之名，但也取材于神仙故事，也可看作游仙诗。他喜欢将某个神仙故事演绎成既可独立成篇又为整体系列的情景交融的叙事诗。如曹唐将刘阮事按事情发展顺序写成五首七律：《刘晨阮肇游天台》、《刘阮洞中遇仙子》、《仙子送刘阮出洞》、《仙子洞中有怀刘阮》、《刘阮再到天台不复见仙子》。将张硕杜兰香的故事写成两首七律：《张硕重寄杜兰香》、《玉女杜兰香下嫁于张硕》。[①]

曹唐善于用细腻传神的笔调，表现颇富情趣的神仙生活片段。试看以下三首诗：

> 碧瓦彤轩月殿开，九天花落瑞风来。玉皇欲著红龙衮，亲唤金妃下手裁。（第五十一首）
>
> 彤阁钟鸣碧鹭飞，皇君催熨紫霞衣。丹房玉女心慵甚，贪看投壶不肯归。（第七十六首）
>
> 沙野先生闭玉虚，焚香夜写紫微书。供承童子闲无事，教到琼花喂白驴。（第七十八首）

第一首，玉皇唤妃为己裁衣。著一“亲”字，将玉皇对金妃的信任、玉皇的亲切之态以及玉皇与金妃之间的亲爱关系刻划得淋漓尽致。第二首，皇君催玉女熨衣。皇君心急的“催”，但玉女却“慵”，对比何其鲜明。玉女为什么如此之慵？原来是贪看宴会上投壶的游戏。因“贪”故“慵”。第三首，对比也很显明。沙野先生忙得挑灯夜“写”，供承童子却“闲无事”。因为闲不住，便悠然地在院外剉起琼花喂起驴来。此诗之妙，全在用一个“闲”字加以衬托。这首

① 《墉城集仙录》载：仙女杜兰香降临在洞庭湖包山张硕家，在张家呆了三年，传授了张硕举形飞化之道，张硕也成了神仙。

诗与前两首的情趣略显不同，特别是将第二首与第三首对比着看则更有意思。第二首，玉女有事却懒得做，第三首，童子无事却自找事做。

曹唐用一个诗人的眼光编织想象中的神仙生活画面，并将它们进行诗意的裁剪和提炼，写成如此短小的叙事诗，且每首诗中的人物都各具特点，栩栩如生，呼之欲出，不愧为写咏仙诗的高手。难怪他的诗在当时能够广为传诵。

曹唐的游仙诗还常常歌咏仙家日月长，以体现神仙不死的道教宗旨。如：

> 玄州草木不知黄，甲子初开浩劫长。无限万年年少女，手攀红树满残阳。（第六首）
>
> 一百年中是一春，不教日月辄移轮。金鳌头上蓬莱殿，唯有人间炼骨人。（第六十八首）
>
> 玉洞长春风景鲜，丈人私宴就芝田。笙歌暂向花间尽，便是人间一万年。（八十首）
>
> 新授金书八素章，玉皇教妾主扶桑。与君一别三千年，却嫌仙家日月长。（第九十五首）

正因为人间一百年，仙家才一春，仙人吹几曲，人间已万年，故仙人都是不死的长寿之人。不过曹唐的这一类诗在诗意、诗趣、诗情上都不如前两类诗。世上本无神仙，诗人写神仙，实际上是把神仙当作人来写的，也就是说，诗人笔下的神仙只有具有人的思想感情才动人，前面两类诗即是。而这一类诗大多由于仙味太足，对情的渲染不够而削弱了其审美价值。相比较而言，最后一首写爱情的就较有意思，视角也新。“妾”由于新授了金书成了神仙，被玉皇派去“主扶桑”，但是“妾”却不安心做神仙，在仙界时刻思念自己没有做神仙的丈夫。尽管才“新授金书”，但人间已过了三千年，这漫漫的仙家日月何时才是尽头？“嫌”是极富表现力的字眼，将“妾”的怨

情合盘托出。

曹唐的游仙诗主要将神仙人物神仙典故作为歌咏的对象，用纤丽的语言织成隽永的画面，表现"淳朴"的仙家风情，很有自己的美学风格，为后人研究道教诗歌提供了很好的文本。

如果说曹唐的游仙诗主要是歌咏仙人的话，那么唐代其他诗人的游仙诗不少是以"梦"的形式写的，是谓游仙诗中的梦仙诗。梦是一种生理现象，白天大脑皮质所受的各种刺激多了，晚上就不期然地以梦的形式反映出来。梦是怎么与文学联姻的呢？人在醒时多年无法实现的愿望，在梦中片刻就实现了，同样，人们在现实生活中得不到的东西、做不到的事情，在文学中都可以得到可以做到。梦是一种虚拟的景象，文学描写的也是一种虚拟的景象。正因为梦与文学有这样的相似之处，故文学选择了梦，梦也顺理成章地进入了文学的领域。《诗经》中就已有了写梦的作品："下莞上簟，乃安斯寝。乃寝乃兴，乃占人梦。吉梦维何？维熊维罴，维虺维蛇。"（《诗经·小雅》）梦的境界是无限的、飘忽的、色彩缤纷的、奇谲多变的，梦境的这些特点正好用来表现诗人遨游天界的情景，这在梦仙诗的典范作品李白的《梦游天姥吟留别》一诗中体现得最为明显。由于在李白专节中要谈到这首诗，故这儿从略。一般的梦仙诗多以"梦"作题，有的在开头就交待梦，有的则在快结尾时才点出梦。与曹唐多以第三者的目光写的咏仙诗有些不一样，梦仙诗多以诗人本身为结构诗的线索，描绘色彩斑斓的神仙世界及主人公在仙界的活动，结尾多写梦醒时的感受。试看王勃的《忽梦游仙》和李沇的《梦仙谣》：

仆本江上客，牵迹在方内。寤寐霄汉间，居然有灵对。翕尔登霞首，依然蹑云背。电策驱龙光，烟途伊寓态。乘月披金帔，连星解琼佩。浮识俄易归，真游邈再难。寥廓沉遐想，周皇奉遗诲。流俗非我乡，何当释尘昧。

海宫蹩浪收残月,挈壶掌事传更歇。银蟾半坠恨流咽,六鳌拔月撼蓬阙。九炁真翁骑白犀,临池静听雌蛟啼。桂花浥露曙香冷,八窗玉郎惊晨鸡。裁纱剪罗贴丹凤,腻霞远闭瑶山梦。露干欲醉芙渠扩,回首驱云正朝阳。

王诗先就点出他"寤寐霄汉间",他梦见自己"登霞首"、"蹑云背",逍遥自在,"电策驱龙光,烟途俨鸾态",令他摄魄销魂、目不暇接。星月中他披金帔,解琼佩,一副仙人打扮。可是不一会儿,梦醒了,"真游邈再难",仙游的情景缈茫难寻。诗的最后是诗人梦醒后耐人寻味的感悟:世俗社会不是我应该呆的地方,多想跳出这蒙昧的尘世啊!与王勃不同,李沇的这首七言诗是在诗的后面点出"梦"——"腻霞远闭瑶山梦",李沇的游仙梦是在"海宫蹩浪收残月"的后半夜开始做的。诗人用海上蓬莱、银蟾半斜、巨鳌撼阙、仙翁骑犀、雌蛟高啼、晨鸡打鸣,组成了一幅极富浪漫色彩的动荡的图画,想象丰富、气势恢宏,令人眼花缭乱。可是瑶梦实在太短,一觉醒来,诗人还沉浸在驱云逐月的梦境中,东方却已露出了朝阳。

梦仙诗除了都对仙境作浪漫主义的描写外,还有个共同的特点即诗的最后都表现出对梦境的留恋、对尘世的厌倦和对仙界的向往。王勃、李沇的诗如此,其他诗人的诗也如此。如项斯的《梦仙》、《梦游仙》两首七律,前首主要写仙人的衣食住,后首主要描绘仙界景象。但两诗的尾联异曲同工,抒发的感情是同样的,前诗云:"次第此看行未遍,浮光牵入世间里。"后首云:"将谓便长于此地,鸡声入耳所堪愁。"诗人多想在梦中的仙境中多待一会儿,可是"浮光"、"鸡声"扰乱了仙梦,将他拉入"堪愁"的"世间里"。寥融的七律《梦仙谣》所描绘的仙境更流光溢彩,风情浪漫。诗人想象着赤龙为自己驾车,翠凤为自己引路。尾联诗人写道:"星稀犹倚虹桥立,拟就张骞搭汉搓。"星星快隐没了,天将破晓,但诗人依然立在虹桥边不舍得返回,他多想就着张骞的汉槎驰向九天的云河。

所流露的感情和前面几位诗人相同。

游仙诗中还有写怀仙、寻仙的，写求仙、学仙的，如李白的《怀仙歌》、陈陶的《怀仙吟二首》、许浑的《无题》、邵宽的《学仙词》。

游仙诗中比较好的是那些把神仙当作人来写的富有人情味和生活情趣的咏仙诗，和那些曲折地表现了对现实社会的不满的梦仙诗、学仙诗等。求仙学仙诗体现了人类“欲求长生不死诀”的朴素的生存愿望，但有些求仙学仙诗专意于仙道，不沾一点人间烟火味，与前两类诗相比，内容上便显得苍白。总的来说，与那些以现实为题材的诗歌相比，即使是与道教送别诗和宫观诗相比，游仙诗毕竟缺乏深厚的人伦感情和社会感情，缺乏对人类生存的现实社会的关注，甚至引导人作漫无边际的空想。但游仙诗大都想象奇特、意象奇谲、意境奇妙，应该说仍有一定的审美价值。

步虚词成为一种独立的诗体，大约在隋唐时期。隋炀帝就作过《步虚词二首》。两晋之际的《太上洞渊神咒经》卷十五虽录有《步虚》二十余首，南朝梁陈时的《洞玄灵宝玉京山步虚经》收有《洞玄步虚吟》十首，但不是作为独立的诗体出现的。把步虚词与游仙诗放在一起，是因为它的内容与游仙诗类似，可称为游仙诗的“孪生姐妹”。但步虚词与音乐的关系显然要比游仙诗密切。

步虚作为道教的科仪之一，指道士在醮坛上讽诵经文词章。步虚又是一种道教音乐，指道士在醮坛上讽诵词章采用的曲调行腔。这种曲调是对想象中神仙步行虚空时吟诵之声的模仿，故又名“步虚声”。据说陈思王曹植游鱼山，忽闻空里诵经声，清远遒亮，因使解音者写之，为神仙声。道士效之，作“步虚声”。道教仪式中的步虚音乐大多舒缓悠扬、平稳优美，适宜道士在绕坛、穿花等行进中诵唱。早在北魏明元帝神瑞二年(415 年)，寇谦之便得到“云中音诵”的道教音乐资料(即“华夏颂”、“步虚声”)。根据步虚音乐作的诗谓之“步虚词”。《乐府古题要解》称：“步虚词，道家

曲也，备言众仙缥缈轻举之美。”足见步虚词与音乐的关系。道教诵唱约在元代形成了“步虚”、“颂”、“赞”、“偈”等几种格式，每种格式有多种曲调和词。在道教仪式中，以法事情节组合贯穿各种步虚、颂、赞、偈等道曲。文人的步虚词大多未进入后世的道教仪式，宋三代帝王宋太宗、宋真宗、宋徽宗各御制《步虚词》十首，都被道士举行斋仪时诵唱。

唐代写步虚词最多的是韦渠牟，《全唐诗》载有十九首。韦渠牟，京兆万年(今陕西西安市)人，生于唐玄宗天宝八年，卒于德宗贞元十七年，年五十三岁。少惠悟，涉览经史。工为诗，李白异之，授以古乐府。初为道士，后为僧。后复冠。浙西韩滉，表试校书郎，进至四门博士。德宗生日，召儒臣与佛老质问大旨，渠牟有口辨，答问锋生，帝爱其辨博，因奏诗七百言。旬日，转右补阙。岁中，迁谏议大夫。常召对延英殿。终太常卿。卒谥日忠。有诗集十卷并其它论著，今仅存诗二十一首。

向往天宫，渴望成仙，是韦渠牟《步虚词》最重要的主题：

> 辔鹤复骖鸾，全家去不难。鸡声随羽化，犬影入云看。酿玉当成酒，烧金且转丹。[①] 何妨五色绶，次第给仙官。(第十九首)
>
> 玉简真人降，金书道箓通。烟霞方蔽日，云雨已生风。四极威仪异，三天使命同。那将人世恋，不去上清宫。(第一首)

前一首诗借刘安以明成仙之志：官印上的绶带有什么用，不如学刘安将它赠给天上的仙人。第二首，诗人幻想真人将玉简、金书授予自己，自己得了道，飘飘然上升到烟霞云雨飘拂的高空(三天，道家所谓的天神所居之胜境，即清微天、禹余天、大赤天，合称三清境)。

---

① 《神仙传》载：刘安上升时，器皿中多余的仙药置于中庭，鸡犬舐啄之，尽得升天，故鸡鸣天上，犬吠云中。

同样表达了诗人不恋人世，渴求成仙的愿望。我们还可以从韦渠牟的诗中举出不少渴望羽化登仙的诗句，如："天高人不见，暗入白云乡。""何须生羽翼，始得上瑶台。""一朝骑白虎，直上紫微天。""真文几时降，知在永和年。""大道何年学，真符此日催。"

韦渠牟的《步虚词》还描绘了遨游天界的情景：

> 西海辞金母，东方拜木公。云竹疑带雨，星步欲凌风。羽袖挥丹风，霞巾曳彩虹。飘飘九霄外，下视望仙宫。（第十五首）

辞过了西王母，又拜见了东王父（木公即东王父、扶桑大帝，道教中的男仙领袖）。云雾中的仙竹仿佛带着雨雾。在天上大步流星地行走赛过疾风。穿着羽衣，披着霞巾不断上升。当飘遥至九霄云外时，天上的仙宫都在视线之下。

韦渠牟的《步虚词》还写了欲修仙道须守的教义和内丹炼养法：

> 静发降灵香，思神意智长。虎存时促步，龙想更成章。扣齿风雷响，挑灯日月光。仙云在何处，仿佛满空堂。（第六首）
>
> 几度游三洞，何方召百神。风云皆守一，龙虎亦全真。执节仙童小，烧香玉女春。应须绝岩内，委屈问皇人。（第七首）

静发、思神、守一、全真，这些既是道教教义，又是道教养炼术。其内容区别之中又有密切联系。扣齿是道教最普通的养身术。道教认为，清静是"道"之本源，老子《道德经》中提到"静"字的有十多处，足见老子对静的重视。《云笈七签》卷五十六《元气论》云："无劳尔形，无摇尔精，归心静默，可以长生。生命之根本，决在此道。""思神"，思想专注，精神凝聚，基本意义与清静、守一相同。"守一"的理论和修炼术也来自老庄。《庄子·刻意》云："纯素之道，唯神

是守，守而勿失，与神为一。”早期道教经典《太平经》云：“人知守一，名为无极之道。……圣人教其守一，言当守一身也。念而不休，精神自来，莫不相应，百病自除，此即长生久视之符也。”守一和“坐忘”十分相似，都强调感官和思想“无所属，无所睹”，达到守气、守精、守神、守身，忘物、忘我的境界。“全真”，道教中的“真”即仙，也可以理解为道。全性之真、全神之真，也即得道。前一首诗是说做到了静发、思神，就会有“仙云在何处，仿佛满空堂”的感觉。后一首是说即使是风云、龙虎这些仙物也能恪守守一、全真的教义。

唐代诗人中，顾况、陈羽、刘禹锡、苏郁、高骈、司空图、皎然等也都写过步虚词。五代十国南唐的徐铉有《步虚词五首》，仅次于韦渠牟。徐铉的《步虚词》表露的也是学仙、学道的愿望，只是这种心情似乎比韦渠牟还要虔诚。试举一诗为例：

气为还元正，心由抱一灵。凝神归罔象，飞步入青冥。整服乘三素，旋纲蹑九星。琼章开后学，稽首奉真经。

这首五律每一句都打着道教的烙印。道教以为元气是主生主阳的，是人最尊贵的东西。《元气论》云：“人与物类皆禀一元之气而生成，生成长养，最尊最贵者莫过人之气也。”由此道教形成了一整套的行气法。抱一（即守一）、凝神等都是道教的修炼方术。行气、抱一、凝神的目的是“归罔象”、“入青冥”、“乘三素”、“蹑九星”。“琼章开后学，稽首奉真经。”打开仙书，极恭敬地奉行仙家的经典。尾联进一步表明自己对于仙道的崇拜和虔诚之意。

步虚词由于是依据步虚音乐写的诗，故说的都是些神仙道教的东西，内容比较单一。如苏郁的《步虚词》咏仙境，陈羽的《步虚词》咏仙人，高骈的《步虚词》咏的是道士，顾况、司空图的《步虚词》写的学仙，皎然的《步虚词》写的升仙。较有情韵的是刘禹锡的《步虚词二首》：

阿母种桃云海际，花落子成三千岁。海风吹折最繁枝，跪捧琼盘献天帝。

华表千年一鹤归，凝丹为顶雪为衣。星星仙语人听尽，却向五云翻翅飞。

步虚词由于离不开步虚声，只适宜在宗教仪式和氛围中吟诵。故不但创作《步虚词》的诗人数量比创作游仙诗的诗人数量少得多，而且诗的“仙”味更浓，内容也更窄。由于失去了游仙诗常把神仙当作凡人来写，从而使游仙诗多少具有人的情感和生活情趣的优点，故从总体上看，步虚词的思想性、艺术性又在游仙诗之下。这从曹唐和韦渠牟两人的作品中就显示得很明显，曹的诗虽具有宗教色彩，但同时也具有一定的美感，曹是把传说中的神仙和仙境作为自己的审美对象而不单单是追求的对象；韦主要是把神仙人物和神仙世界作为追求对象而非审美对象。

二、唐代诗人的道教送别诗与赠题诗

送别诗虽然具有悠久的历史(《诗经》中就有过送别诗)，但在唐以前并没有形成气候。唐以降，送别作为一种礼仪，无论在官方还是在民间，都得到了相当的重视。天宝三年，贺知章请度为道士之时，皇太子以下百官隆重地为其饯行，唐玄宗也亲自写诗送别贺知章入道归隐，送别诗也应运进入了空前繁荣的时期。赠题诗也一样，赠题与送别都是唐代诗人最喜欢选择的题材。未作精确统计，送别、赠题诗(包括酬答诗)几乎占了《全唐诗》的一半左右，它是一种源远流长的人伦感情的体现。官方的送别场面常常十分隆重，王维的《黄鹤楼送康太守》就是描写官方送别场面的：“城下沧江水，江边黄鹤楼。朱栏将粉堞，江水映悠悠。铙吹发夏口，使君

居上头。郭门隐枫岸，候吏趋芦州。何异临川郡，还劳康乐侯。”这首诗描写了使君带着候吏在黄鹤楼下的长江边送别康太守的情景，从中可以看出官方对送别的重视和送别场面的隆重。唐代是封建社会的鼎盛时期，士大夫们建功立业的愿望都很强，这种愿望和志向常常通过送别诗体现出来。比如以上的“何异临川郡，还劳康乐侯”，即是对康太守政治上的祝愿与勉励。

孟浩然一生布衣，他的送别诗是典型的民间送别诗，如《送元公之鄂渚》：“桃花春水涨，之子忽乘流。岘首辞蛟浦，江边问鹤楼。赠君青竹杖，送尔白苹洲。应是神仙辈，相期汗漫游。”孟浩然借用了一个仙话故事：东汉费长房从壶公学仙，回归时壶公送其一竹杖，说：“骑着可以到家”。长房骑杖，倏然如眠，醒来就到家了。诗人以这个神仙典故，衬托友谊的神奇力量，表达对友人的祝福。在孟浩然看来，隐居生活快活自在得像神仙。元公似也与诗人一样，是个过着隐居漫游生活的人，一对好友相约在广阔的大自然中再会。从王维、孟浩然的诗中可以看出，唐代的文人士大夫一方面有着较强的事功理想，渴望在仕宦生涯上有所建树，另一方面又爱好隐居生活，甚至还渴望像神仙一样逍遥自在，长生久视。希冀政治上有所作为，与当时社会那种开放的蓬勃向上的盛唐精神是一致的；爱好山林隐居、渴求神仙长寿则与唐代朝野盛行的道风是一致的。

唐代送别诗的范围很广，有官方送别官吏或同僚的，有民间送别亲朋与好友的，值得注意的是在亲朋好友中有不少人为道人，故民间送别诗中必然也就有相当一部分为送别道人的诗。有送别诗当然也就有赠题酬答诗。

道教送别诗赠题诗数量繁多的原因，首先是由道教的世俗性决定的。道教是本土宗教，正因为是本土宗教，故上古时期的神话传说、自然崇拜、鬼魂崇拜，殷商的巫术、秦汉的求仙思潮、西汉的谶纬神学、天人感应、阴阳五行这些属于华夏民族的东西它都无所

不包。道教又是一个开放性的宗教，其思想体系的显著特点是“杂”。儒家的伦理道德、佛教的因果轮回、墨家的尊天明鬼，无一不被它吸收。道教的本土性和开放性构成了它的世俗性。世俗社会的方方面面，从朝代更替到人的生老病死到民间的风俗信仰都无不打有道教的印记，无不与道教息息相关。尤其在唐代，道教进入了鼎盛时期，它与世俗社会的关系、与人们的现实生活的关系更为紧密。由于唐代有名望的道士常受诏入宫，得到皇帝的百般器重，在朝的文人也有了与道士直接交往的机会。道教的神仙信仰渊源极深，且从道家那里继承来的崇尚自然、返朴归真、致虚守静的人生哲学，普遍为各阶层的文人们不同程度地接受。他们自己虽然不是道士，甚至还在为获得一官半职而奔忙，甚至已经是朝廷命官，但这并不妨碍他们对隐居乐道生活的认同，对长生久视的追求，并不妨碍他们与道士交往。由于道教与世俗生活的联系，道士在民间十分活跃，活动十分频繁，民间的文人也容易与他们结成朋友。既有交往，既是朋友，就必有文墨互赠，唐代道教送别诗赠题诗也必然呈现繁荣的局面。而唐玄宗亲自写诗送贺之章入道，对唐代道教送别诗的兴盛更起了推动作用。其次，道教除了世俗性一面，还有其不俗性的一面，不俗性不仅在于它的神仙信仰，还在于它与占正统地位的儒家的功利人生观有别。以诗送别比起以物送别本来就显得既高贵又高雅，而以诗送别道教中人就更显得不同流俗。诗中有了辟谷、采药、服饵、炼丹、步虚、游仙等求仙活动以及虚静淡泊等教义和著名的神仙典故，不仅符合赠别对象轻物质重精神求长生的道士身份，也显示了自己的高洁不俗，这也是许多文人喜欢写道教送别诗赠题诗的原因。

道教送别诗和赠题诗普遍表现诗人对送别对象的怀念和钦羡之情。试录几首道教送别诗：

仙翁归卧翠微岑，一叶西风月峡深。松径定知芳革合，玉书应念素

尘浸。闲云不系东西影，野鹤宁悲去住心。兰渚苍苍春欲暮，落花流水怨离琴。（李群玉《送秦炼师归岑公山》）

去世能成道，游仙不定家。归期千岁鹤，行迈五云车。海上春应尽，壶中日未斜。不知相忆处，琪树几枝花。（钱起《送柳道士》）

长干道上落花朝，羡尔当年赏事饶。下箸已怜鹅炙美，开笼不耐鸭媒娇。春衣晚入青杨巷，细马初过皂荚桥。相访不辞千里远，西风好借木兰桡。（韩翃《送丹阳刘太真》）

人境年虚掷，仙源日未斜。羡君乘竹杖，辞我隐桃花。鸟去宁知路，云飞似忆家。莫愁客宾改，自有紫河车。（顾况《送李道士》）

孤云无定鹤辞巢，自负焦桐不说劳。服药几年期碧落，验符何处咒丹毫。子陵山晓红云密，青草湖平雪浪高。从此人稀见踪迹，还应选地种仙桃。（谭用之《送丁道士归南中》）

身非绝粒本清羸，来挂仙经杖一枝。落叶独随流水去，深山长与白云期。树临丹灶寒花发，坛近青峰夜月迟。樵客若能过洞里，回归人世应始悲。（张乔《送何道士归山》）

飘飘随晚浪，帆影入鸥群。岸冻千船雪，岩阴一寺云。夜灯江北见，寒磬浦西闻。鹤岭烟霞在，归期不羡君。

能琴道士洞庭西，风满归帆路不迷。对岸水花霜后浅，傍檐山果雨来低。杉松近晚移茶灶，岩谷初寒盖药畦。他日相思两行字，无人知处武陵溪。（许浑《送无梦道人先归甘露寺》和《送张尊师归洞庭》）

戎马交驰际，柴门老病身。把君诗过日，念此别惊神。地阔峨嵋晚，天高岘首春。为于耆旧内，试觅姓庞人。（杜甫《赠别郑炼师赴襄阳》）

从以上所列九首送别诗中，我们可以看出诗人对道士惜别或思念的感情是很浓的："兰渚苍苍春欲暮，落花流水怨离琴"，用暮春的落花流水都在怨恨这离别的琴声来衬托诗人惜别、怨别的感情。"不知相忆处，琪树几枝花"，不仅仅思念，而且还想象着离别后对方神仙生活境界，关心他生活得可好。"他日相思两行字，无人知处武陵溪"，尊师此去，如秦人之在武陵，虽欲寄书，无人知其住处，

只有徒然的思念矣。“为于耆旧内，试觅姓庞人”，耆旧，年高而有声望的人，此指郑炼师。姓庞人，隐居在襄阳鹿门山的庞德公，此也指郑炼师。在“地阔”“天高”的峨嵋岘首怎么能找到自己思念的郑炼师呢。相访，是思念至极的行动：“相访不辞千里远，西风好借木兰桡”、由是可以看出诗人与被送道士间的深切友谊。

以上这些送别诗所体现的诗人对道士的钦羡之情也是不言而喻的：“羡君乘竹杖，辞我隐桃花”，“竹杖”指代仙骑，“桃花”指代仙境。顾况对李道士的归隐仙境羡慕不已。“鹤岭烟霞在，归期不羡君”，不羡即羡，正因为羡，故道人先归，许浑自己也将归。诗人们主要羡慕道士的高洁自在：“长干道上落花潮，羡尔当年赏事饶”，刘太真赏花的闲情逸致、高雅洒脱恐为俗人所没有。“闲云不系东西影，野鹤宁悲去住心”，炼师如闲云野鹤，在翠微月峡中得其所哉。“从此人稀见踪迹，还应选地种桃花”，人间虽不见踪迹，却跑到洞天福地去栽种桃花。“樵客若能过洞里，回归人世始应悲”，何道士归山则与人世永隔，樵客相过，始知人世沧桑不及仙家日月，故悲耳。诗人们对道士的钦羡之情基于对现实政治和仕宦生涯的清醒认识，基于对自身欲进不得、欲罢不忍尴尬处境的无奈，或对忧馋畏讥、祸福难测前景的担忧，也基于对大自然本能的热爱。

和送别道人诗有紧密联系的是与道人的酬答赠题诗，它们表现了和送别诗相同的思念和钦羡的感情，下录几首：

今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石。欲持一瓢酒，远慰风雨夕。落叶满空山，何处寻行迹？（韦应物《寄全椒山中道士》）

不将桂子种诸天，长得寻君水石边。玄豹夜寒和雾隐，骊龙春暖抱珠眠。山中宰相陶弘景，洞里真人葛稚川。一度相思一惆怅，水寒烟澹落花前。（谭用之《赠索处士》）

林卧愁春尽，搴帷览物华。忽闻青鸟使，邀入赤松家。金灶初开火，仙桃正发花。童颜若可驻，何惜醉流霞。（孟浩然《宴梅道士房》）

> 栖碧思吾友，庭莺百啭时。唯应一处住，方得不相思。云水淹门闾，春雷在树枝。平生无限事，不独白云知。（贯休《怀智体道人》）

在以上所引诗作的作者中，杜甫无疑是大家最熟悉的。杜甫是伟大的现实主义诗人，但杜甫也交有道士朋友，杜诗中也有不少染着道家、道教色彩的诗，以上《赠别郑炼师》就是一例。当杜甫得知要和郑炼师分别时，他感到“惊神”，他将郑炼师比作庞德公，认为他是十分有声望的人。杜甫还写有一首《重赠郑炼师》，可见他与郑炼师的友情。杜诗中的道教意蕴一方面是崇道的时代风气使然，另方面也由于杜甫本人主动地接受了道教的影响。“道术曾留意，先生早击蒙。家家迎蓟子，处处识壶公”道出了他对道术一直较有兴趣（《寄司马山人十二韵》）。他比李白小十岁，与李白是情投意合的朋友，受李白求仙访道思想的影响很大，曾和李白一起到王屋山、东蒙山寻仙访道。他的《赠李白》诗就颇有李白的风格：“秋来相顾尚飘蓬，未就丹砂愧葛洪。痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄。”杜甫一生忧国忧民，但现实对他太无情，神仙出世思想在他的济世梦被一次次击碎后自然会得到滋生并强化，何况唐代社会本来就有极强的崇道氛围。在贫病交加的晚年，长期积淀在他潜意识中的神仙思想更促使他用游仙诗的形式渲泻内心的痛苦（杜甫晚年写了不少游仙诗）。

唐诗中的道教送别诗与赠题诗数量甚多，这显示道教与世俗生活的关系、道人与俗人的联系特别是与士大夫的联系，在唐代几乎进入了交融的境界。我们从李涉的《送妻子入道》可以进一步看出这种联系：“人无回意似波澜，琴有离声为一弹。纵使空门再想见，还如秋月水中看。”诗固然写得较凄凉，但它却向人们透露了唐代道教甚至渗透到人们的家庭生活的信息。又求仕又求仙，这在唐代士大夫中是一种又独特又普遍的社会现象，其中最典型的当然是李白。《全唐诗》告知我们，唐代诗人普遍都交有道士朋友。

他们或写诗相赠，或前往寻访，或请教道法，或为道士临别饯行，或为道士哭丧送终。兹录一首李德裕哭道士的诗《遥伤茅山县孙尊师三首》（选一）："空宇留丹灶，层霞披羽衣。旧山闻鹿化，遗舄尚凫飞。数日奇香在，何年白鹤归。想君旋下泪，方款里闾扉。"道士、处士、山人、逸人（处士、山人、逸人皆是些有才德而隐居不仕的准道人）是士大夫钦慕的对象，与道士交往被看作是一种情操风度和时尚，其隐居地是他们在遭遇不测风浪时向往的港湾，是虚幻的神仙世界在现实世界中的投影。

三、唐代诗人的宫观诗

道教宫观是道宫和道观的合称，是道士进行修行、供奉祭祀神灵、做道场、传教等宗教活动和饮食起居的场所。道教开创之初，这种场所不称观也不称宫，而称"治"或"静室"，五斗米道有所谓二十四治。晋时称治、庐、靖（静），南北朝时称馆，北周武帝时改"馆"为"观"。唐代尊奉老子为宗祖，以高祖、太宗、高宗、中宗、睿宗五帝画像陪祀老子，因而大点的观也称宫。以后道士活动的场所就以宫观名之。规模较小或未被皇帝敕封者，便称精舍、道院、庵、庙等。道教宫观的多寡奢简决定于道教的兴衰。南北朝以前治或庐的规模无史料可查，估计是些茅屋瓦房之类。南北朝期间，南朝曾在庐山、衡山、桐柏山、茅山、太平山等山建馆。至唐，随着统治阶级对道教的崇奉，道教宫观的建设一发不可收拾。玄宗皇帝时更在各地建立玄元皇帝（老子）庙。据《唐六典・祠部》载，天下宫观已有 1687 座，而且形式大多为宫殿式，金碧辉煌，越造越豪华。到宋代宋真宗时造玉清昭应宫，日以继夜，耗费巨大财力人力，七年方成。明清以后，道教式微，宫观数量渐渐减少，至清末，保存完好的宫观已不多矣。文学艺术是现实生活的反映，唐代由于是宫观建设的鼎盛时期，故歌咏宫观的诗也以独树一帜的面目出现在唐

代诗坛上，这些诗《全唐诗》大约收有200多首，唐代有影响一点的诗人都写有宫观诗，它们与唐诗中的其它道教诗一起形成了唐诗中一道独特的风景。

1. 唐人宫观诗的景物描写。宫观多选择在崇山峻岭、风景奇特优美之地修建，深山峡谷因为有了宫观又增添了无穷的魅力和色彩。宫观虽然是道教极重要的人文景观，是道教历史和道教文化的重要组成部分，具有典型的汉民族特点，但唐代诗人的宫观诗并不着力于去描写宫观的建筑、布局、设置，诗人的注意力和审美情趣更多的在宫观的自然环境上，以突出道士、道士赖以传道与起居的场所和山林泉水的天然依存关系，从而充分体现道教崇尚自然的本义。

试举几例。先看韦应物的诗。他曾写了一首《寻简寂观瀑布》，余兴未尽，又写了一首《简寂观西涧瀑布下作》：

> 淙流绝壁散，虚烟翠涧深。丛际松风起，飘来洒尘襟。窥萝玩猿鸟，解组傲云林。茶果邀真侣，觞酌洽同心。旷岁怀兹赏，行春始重寻。聊将横吹笛，一写山水音。

瀑布从绝壁上飞下，散成片片烟雾。松风阵阵，拂动衣襟。透过丛丛藤萝，窥见猿跳鸟飞。如此壮观生动的大自然，真该辞掉官职来笑傲白云山林(组，印绶。解组，辞官。)。用山中的茶果邀请观中的主人，相互抒发淡远虚无的胸怀。一支横笛奏出高山流水最美妙的音乐。由于宫观诗的作者格外钟情宫观的自然环境，所以宫观诗中往往有许多写景佳句，如："雨滴前山净，风吹去路开。"(蜀太后徐氏《题金华宫》)"鹤归高树静，萤过小池光。"(任翻《桐柏观》)"春风开野杏，落日照江涛。"(薛能《平盖观》)"临崖松直上，避石水低回。"(薛能《通仙洞》)

由于宫观是道教的产物，故诗人往往以道人的眼光和心灵去

感受宫观周围的景物和宫观所处的环境，如耿湋的《游钟山紫芝观》：

> 系舟仙宅下，清磬落春风。雨数芝田长。云开石路重，古房清磴接，深殿紫烟浓。驾鹤何时去，游人自不逢。

紫芝观虽位于江边，但诗人却将它写得相当幽深、宁静，每一种景物都抹上了一层神秘又古朴的色彩，整个画面散发着道观中特有的香烛气息。

还有一些宫观诗，它们虽然也以写景物和环境为主，但其景物和环境散发着浓浓的道教文化气息，如薛逢的《题春台观》：

> 殿前松柏晦苍苍，杏绕仙坛水绕廊。垂露额题精思院，博士炉袅降真香。苔侵古碣迷陈事，云到中峰失上方。便拟寻溪弄花去，洞天谁更待刘郎？

诗中的仙坛、香炉是典型的道教景观，匾额、古碑既然是道观里的，其内容肯定也是有关道教方面的。仙坛、香炉、匾额、古碑以一种特有的古韵使诗具有浓厚的道教文化色彩。松柏森森、红杏丛丛、溪水潺潺、白云飘飘，一座典型的道观和如此壮观优美的大自然构成了一幅和谐的图画。

2. 唐人宫观诗中对道人活动的描写。道教宫观在总体上由两部分组成，一为奉祀神灵与进行宗教活动之宫殿，根据宫观规格和规模的大小，殿内供奉大小不一各种神灵，此为主体建筑，形制较大较考究，体现了道教的神灵观念和神仙信仰的至高无上；一为道士起居室，包括方丈室及各种生活用房，此为附属建筑，一般较为简朴，体现了道教崇俭抑奢、淡泊物质享受的精神。宫观既是道士学道和起居的场所，那么宫观诗写道士的活动就很自然了。请

看李洞的《题玉芝赵尊师院》：

晓起磬房前，真经诵百篇。漱流星入齿，照镜石差肩。静闭街西观，存思海上仙。闲听说五岳，穷遍一根莲。

道士从磬房起床后必先诵经、再洗漱、照镜。一天的主要活动是闭观存思，休息时便说些道教名山如五岳等。从这首诗可以看出道士生活是十分简朴和单调的。再看马戴的《谒仙观二首》（选一）：

我生求羽化，斋沐造仙居。葛蔓没丹井，石函开道书。寒松多偃侧，灵洞遍清虚。一就泉西饮，云中采药蔬。

诗中的斋沐造居、开匣读经、云中采药都是道士"求羽化"的修炼活动，也是道士山居的日常生活。再看王昌龄的《题朱炼师山房》：

叩齿焚香出世尘，斋坛鸣磬步虚人。百花仙酝能留客，一饭胡麻度几春。

此诗不仅写了焚香、步虚等道士每日必做的修炼功课，还写了叩齿、服食胡麻这些道教的养生术与服饵术。再看唐球的《题青城山范贤观》：

数里缘山不厌难，为寻真诀问黄冠。苔铺翠点山桥滑，松织香梢古道寒。昼傍绿畦薅嫩玉，夜开红灶燃新丹。钟声已断泉声在，风动茅花月满坛。

这首七律颈联写了两项道教活动，一是白天道士为新种的仙树仙药薅草松土，一是夜晚道士打开炉灶冶炼丹药。唐人宫观诗中对道士活动的描写，使以写景为主的诗歌因为有了人的活动而变得

更丰富、更奇妙、更有动感、更有生气，从而更突出了宫观诗的道教特点与性质，增添了诗歌的道教意蕴，同时也为我们研究和了解道教特别是道教的科仪提供了宝贵的佐证。

3. 唐人宫观诗的道教人物和特殊的文化氛围。佛寺、道观都建在名山，道教名山之区别于佛教名山，即在于它被赋予了神仙仙境的内涵，由此决定它的人文景观必具有浓厚的神仙意境。宫观作为道教历史文化的产物，作为道教最重要的人文景观，必然保留着大量的神仙传说和遗迹，题咏宫观的诗也就必然将这些传说和遗迹写入诗中。

前面所引的薛逢的《题春台观》的末两句"便拟寻溪弄花去，洞天谁更待刘郎"中的刘郎就是入天台山采药，遇桃源洞二仙女的刘晨。薛诗巧妙地化用了刘阮之典，增添了诗的美感及神仙色彩和神秘气氛。再看杜甫的两首《玉台观》：

> 浩劫因王造，平台访古游。彩云萧史驻，文字鲁恭留。宫阙通群帝，乾坤到十洲。人传有笙鹤，时过此山头。
>
> 中天积翠玉台遥，上帝高居绛节朝。遂有冯夷来击鼓，始知嬴女善吹箫。江光隐见鼋鼍窟，石势参差乌鹊桥。更肯红颜生羽翼，便应黄发老渔樵。

"浩劫因王造"中的"王"为滕王（唐高祖子元婴），玉台观为滕王造。这两首诗的"萧史"和"嬴女"属同一个著名的神仙典故。萧史善吹箫，秦穆公有女弄玉也爱吹箫，公以女嫁萧。后两人双双登仙，"箫"由是也成为道教诗歌中常用的意象。冯夷，传说中的水神名。曹植《洛神赋》："冯夷鸣鼓，女娲清歌。""乌鹊桥"用的是人们耳熟能详的牛郎织女的典故。杜甫的这两首诗一反现实主义的风格，充满浪漫情怀。诗人用一系列神仙典故和富有道教意蕴的意象，绘出了一幅由仙山、仙水、仙宫、仙人、仙禽、仙鳖等组成的图画，创

造了一个超现实的令人眼花缭乱的神仙境界。顾况的《题叶道士房》：

> 水边杨柳赤栏桥，洞里神仙碧玉箫。近得麻姑书信否？浔阳江上不通潮。

诗人把叶道士山房说成仙洞，叶道士自然就是洞里的神仙了，神仙必然要与神仙来往，于是诗人颇有情趣地引出“近得麻姑书信否”。许三畏的《游草蒲废观》：

> 本是安期烧药处，今来改作坐禅宫。数僧梵响满楼月，深谷猿声半夜风。金简事移松阁迥，采云影散阆山空。我来不见修真客，却得真如问远公。①

诗中的安期即安期生。安期生乃秦时琅琊人，受学于河上丈人，卖药海边，时人皆呼千岁公。秦始皇东游，与语三日夜，赐金帛数千万，皆置之而去，留书并赤玉舄为报，曰：后数十年求我蓬莱山下。秦始皇遣使者入海求之，未果。这是一首写道观变迁的诗。昔日安期生炼药的菖蒲观，而今已变成了“松阁”、“阆山”，变成了“禅宫”。不见了秦时的“修真客”，眼前的“数僧梵响”仿佛在昭示着佛道二教的兴衰变迁，诗人忍不住要询问千余年前的“远客”安期生了，诗写得颇感凄凉。

有一些庙宇是为供奉某位自然神设立的，它比较典型地体现了从上古时期就形成的百姓的自然崇拜心理。有一些庙宇、祠堂，是为纪念、供奉、祭祀某位历史人物建造的，体现了人们的祖先崇

---

① 真如，佛教认为，要表示事物的真实只有用“照那样子”的“如”来形容，谓之真如。

拜意识。有一些庙宇、祠堂、仙坛是为纪念、供奉某位仙人而建的，它典型地体现了人们的神仙观念。应当说歌咏这些庙宇的诗是颇有文化价值、史料价值和认识作用的。

宫观不仅是道教历史道教文化的见证，也是诗人当朝官方文化、时尚、风俗的见证。如玉真观、灵都观即唐玉真公主修道的观，华阳观即唐华阳公主修道的观。这些道观昭示着唐朝“高情帝女慕乘鸾”和皇家对道教崇奉的状况。白居易就曾写了多首有关华阳观的诗，如《春题华阳观》（诗人自注云：“观即华阳公主故宅，有旧内人存焉。”）、《华阳观桃花时招李六拾遗饮》、《重到华阳观旧居》等，张籍和李群玉也都写有诗《玉真观》。不妨看一看白居易的《春题华阳观》：

> 帝子吹箫逐凤凰，空留仙洞号华阳。落花何处堪惆怅，头白宫人扫影堂。

此诗从一个侧面反映了唐朝宫廷的历史变迁状况。

由于道教的世俗性，道教与百姓生活千丝万缕、根深蒂固的联系以及道教对文化人的熏陶感染，道教宫观也就成了整个中华文化极重要的见证。我们从杜甫的《冬到金华山观，因得故拾遗陈公学堂遗迹》可以看出道教文化与文人文化互相交融，共同组成了灿烂悠久的中华文化的一个侧面：

> 涪右众山内，金华紫崔嵬。上有蔚蓝天，垂光抱琼台。系舟接绝壁，杖策穷萦回。四顾俯层巅，澹然川谷开。雪岭日色死，霜鸿有余哀。焚香玉女跪，雾里仙人来。陈公读书堂，石柱仄青苔。悲风为我起，激烈伤雄才。

杜甫去游金华观，却意外地发现了陈子昂的读书堂。金华观和读

书堂同设在金华山(金华山为道教三十六小洞天之一),而且相距不远,这本身就很令人回味。我们再考察一下其它的读书堂和书院(如朱熹的白鹿洞书院便设在庐山五老峰下,庐山是宋代《洞渊集》中的七十二福地之一),便可以发现它们也像道观一样大多设在风景绮丽的山中。如果说山中幽静便于修行,那么山中幽静也便于读书。但这还不是读书堂与道观选址相同的深层原因。其深层原因应该是道教从道家那里继承来的崇尚自然、淡泊明志、宁静致远、超然物外、返朴归真等不仅是修道人的人生哲学,而且在相当程度上也成了文人们的人生哲学并力行不已,而且"焚香玉女跪,雾里仙人来"的氛围和传说也能激发文人们读书创作无穷的热情和想象力。

历经岁月的沧桑,作为道教最重要的人文景观和重要的文化遗产,作为最能体现我们古老国度偶象崇拜和民间风俗的宫观庙庵,记录着各个历史朝代道教兴衰、古代道人与文人关系的宫观庙庵,相当一部分已被拆毁和废弃,而道教宫观诗却有幸被保留了下来。它无疑为我们提供了寻觅这批道教建筑、了解这批文化遗产和宗教崇拜心理的宝贵资料。

4. 唐人宫观诗与诗人自己。唐人的许多宫观诗都流露了对道士和仙观的向往钦慕之情甚至出家入道的念头。如綦毋潜《宿太平观》、王昌龄《武陵开元观黄炼师院三首》(选一)、韦应物《夜雨宿清都观》和前面所录《简寂观西涧瀑布》。

夕到玉京寝,窅冥云汉低。魂交仙室蝶,曙听羽人鸡。滴沥花上露,清泠松下溪。明当访真隐,挥手入无倪。

山观空虚清净门,从官役吏扰尘喧。暂因问俗到真境,便欲投诚依道源。

灵飙动阊阖,微雨洒瑶林。复此新秋夜,高阁正沉沉。旷岁恨殊迹,兹夕一披襟。洞户含凉气,网轩构层阴。况自展良友,芳樽遂盈斟。

适悟委前妄，清言怡道心。岂恋腰间绶，如彼笼中禽。

这三首诗都是在最后两句表明入道的愿望。綦诗表现的感情较单纯，由于在道观里住了一夜，亲自体验感受了浓浓的道意道趣，欣赏领略了美妙幽静的自然环境，故而生出“访真隐”、“人无倪”的念头。王诗头两句用对比的手法写山观的清净和尘世的喧嚣，流露了对神仙道士的羡慕和对官宦生涯的厌倦，因此有了“投诚依道源”的愿望。韦应物的两首诗似乎表现了比王诗更激烈的感情。做了官，就好比是“笼中禽”，他决意跳出笼去，不“恋腰间绶”，“解组傲云林”。诚然这三位诗人皆是朝廷命官，包括生性高洁，所在焚香扫地而坐，其诗闲淡简远，人比之陶潜的韦应物在内，谁也没有真正皈依道门，但他们流露的对仙界的向往、对自然的留恋、对清言道心的追求在唐代士大夫中是颇有代表性的。这说明在崇道风气甚浓的国度里，大多数士大夫都不可能不受它的影响，也表明道教的确能为这些官宦中人提供一个全身远祸，逃避荣辱毁誉、升降沉浮烦恼的港湾，使他们的心灵在步虚和幻想中，在松风鸟鸣中得到一时的解脱。

有的宫观诗虽然与上类诗表现了相同的为官的沉浮之感，但还蕴含了更深的政治意蕴，因而读起来另有一番情趣。最典型的是刘禹锡的《游玄都观》和《再游玄都观》。

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。种桃道士归何处？前度刘郎今又来！

第二首诗的前面有一诗人小序，云：“余贞元二十一年为屯田员外郎时，此观未有花。是岁出牧连州，寻贬朗州司马。居十年，召至

京师。人人皆言，有道士手植仙桃满观，如红霞，遂有前篇，以志一时之事。旋又出牧。今十有四年，复为主客郎中，重游玄都观，荡然无复一树，惟兔葵、燕麦动摇于春风耳。因再题二十八字，以俟后游。时大和二年三月。"刘禹锡是因为"永贞革新"的原因遭贬的。就字面来看，这两首诗说的是玄都观的变迁。玄都观是北朝就建了的，但刘禹锡写的是他被贬前后十四年的变迁。前诗写尽玄都观的兴盛热闹，后诗写尽玄都观的衰败荒凉，两诗对比十分鲜明。十四年前玄都观里的千株桃树吸引了摩肩接踵的游人，而今却连种桃的道士都不知了去向。此二诗的道教意蕴一在将桃树与道观、道士相联，因王母娘娘曾经赐桃给汉武帝，故而道士们常爱在道观中栽种桃树；一在将刘郎之典与玄都观桃树相联，因《幽明录》中载有刘晨阮肇遇桃源洞仙女之事，故而道教诗歌常用此典。但巧妙的是诗中的刘郎为双关语，表面上是指刘晨，实际上更多的却是指刘禹锡自己。以道观之变喻政治沉浮，这就使这两首诗具有了歌咏道观之外的内容而更耐人寻味。诗中的"红尘"和"桃树"、"桃花"显然指朝中新贵，"种桃道士"则为打击革新运动的守旧派。正因为种桃道士不知去向，故千株桃树"荡然无复一树"，取而代之的是"苔"和"菜花"。可见第一首诗的言外之意是说：满朝中红极一时的权贵，哪一个不是我刘禹锡被贬之后才爬上去的？第二首诗人戏谑地嘲笑那些新贵们作鸟兽散，宣告我这个因"永贞革新"被排挤的人又回来了，显示了诗人不屈的斗争精神。

四、唐代诗人的道教宫体诗

写作宫体诗的诗人大多是皇帝的近臣、朝廷的高官，他们的诗作基本继承了齐梁绮靡的文风。

宫体诗的内容多为侍宴、侍游一类，题目多冠以"应制"和"奉和"等字眼，这种"遵命文学"的作用显然在于粉饰太平，歌颂帝王，

美化皇亲国戚。在中国人传统观念中，仙界是一切祥瑞的总和，一切圣洁的所在。其璀璨绮丽的景象、华贵精致的陈设、美丽飘逸的仙人都非人间所有。于是，把帝宫想象成天庭、把胜景描绘为瑶山、把御酒比喻为琼浆、把公主美化成玉女、把御辇夸张成仙驭，就成了御用文人们写作应制奉和诗最常用的手法，这种手法不仅增添了诗歌的浮艳华丽色彩，也使大量的宫廷诗带上了神仙道教的意蕴。

皇帝出巡，前呼后拥，随从的大臣甚多，御题一出，众人应和，故综观唐初宫体诗，相同诗题相同内容的诗很多，这里可以略举两例，如张九龄的《奉和圣制途经华山》与张说《奉和圣制途经华岳应制》：

> 万乘华山下，千岩云汉中。灵居虽窅密，睿览忽玄同。日月临高掌，神仙仰大风。攒峰势岌岌，翊辇气雄雄。揆物知幽赞，铭勋表圣衷。会应陪玉检，来此告成功。
>
> 西岳镇皇京，中峰入太清。玉銮重岭应，缇骑薄云迎。霁日悬高掌，寒空类削成。轩游会神处，汉幸望仙情。旧庙青林古，新碑绿字生。群臣原封岱，还驾勒鸿名。

华山，为道教三十六洞天之第四洞天，有落雁（南峰）、朝阳（东峰）、莲花（西峰）、玉女（中峰）、五云和云台（北峰）诸峰。华山旧时有许多神仙传说，故张九龄和张说在奉和圣制时都很自然地将明皇的銮驾与神仙相联。张九龄受张说推荐成为唐朝的一代贤相，后被李林甫所忮，贬为荆州长史。他的这首诗从仰视的角度写皇帝銮驾过太华仙山的情景。以“千岩”、“灵居”、“日月”、“神仙”、“攒峰”都在天子的视角中，来讴歌明皇“睿览”“云汉”、“揆物”、“幽赞”的气度与智慧。张说历仕武后、中宗、睿宗、玄宗，《全唐诗》八十五卷说他“为人敦义气，重然诺，喜延纳后进。朝廷大述作，多出其手。

与苏颋号燕许大手笔。”张说的这首诗描绘了一幅皇帝车撵在华岳太虚中出没的壮阔画面。起笔两句渲染华山的神仙气息与险峻形势，然后顺势写帝驾穿云破雾，皇帝与神仙相逢，幸天宫仙女。这两首诗的最后两句都点明了过华山的目的。二诗比较，张说的诗用语相对平易，九龄诗虽用字佶聱绮丽，却没有一般宫体诗的香艳浮软之息。两诗由于都是写华山，故气魄都大，九龄的诗气派更加博大，居下“临上”，构思也比较独特。侍游诗是宫廷诗的主要内容之一，以上两首可以算作侍游诗。宋之问的《松山岭应制》也属于侍游诗之列：

> 翼翼高旌转，锵锵凤辇飞。尘销清跸路，云湿从臣衣。白羽摇丹壑，天宫逼翠微。芳声耀今古，四海敬宸威。

这首诗同样是用神仙的境界来比附皇帝巡幸的情景，歌颂帝王的威德。松山岭不知位于何方，但从诗人的描述可以想见它极高峻，因其极高峻，故可以作“天宫”、“白羽”、“凤辇”想。

宫廷诗人赋诗的主要目的不是驰骋才情，而是以一个文学侍臣的身份去迎奉皇帝的喜好，博取龙颜一悦，故他们都在神仙意境中有意识地赋予宫体诗歌功颂德的内容，这一点从以上几首诗都可以看出。

宫廷诗的另一大内容是写侍宴，侍宴诗的数量比侍游诗还要多，而且最能体现唐初诗坛的靡丽华艳的文风。请看刘宪的《兴庆池侍宴应制》：

> 苍龙阙下天泉池，轩驾来游箫管吹。缘堤夏筱萦不散，冒水新荷卷复披。帐殿疑从画里出，楼船直在镜中移。自然东海神仙处，何用西昆辙迹疲。

刘宪，字元度，弱冠擢进士弟，累迁左台监察御史，贬潾水令。召为凤阁舍人。中宗神龙初，自吏部侍郎出刺渝州。寻入为修文馆学士，历太子詹事，卒。这首诗一开始就把唐朝宫殿兴庆宫之兴庆池涂上一层神秘的色彩，说它是苍龙掘出的。中间两联对兴庆池景色进行描绘，写得纤细香软，一看就知道写的是皇家花园。末尾赞扬兴庆池乃昆仑山神仙之地。

再看一首沈佺期的《嵩山石淙侍宴应制》：

> 金舆旦下绿云衢，彩殿晴临碧涧隅。溪水泠泠杂行漏，山烟片片绕香炉。仙人六膳调神鼎，玉女三浆捧帝壶。自惜汾阳纡道驾，无如太室览真图。

沈佺期，字云卿。因交张易之，流驩州。后拜起居郎，修文馆直学士，太子少詹事。开元初卒。《中国文学家大辞典》称“为弄辞悦帝。”工五言，尤长七律。“金舆”、“彩殿”是典型的宫廷诗的字眼，一看就知道是写皇帝驾临。嵩山为道教三十六洞天之第六洞天，由太室山峰少室山组成，十分高峻，故皇宴就染上了一层浓郁的道教色彩，仙人调膳、玉女献酒的场面与嵩山的道教氛围十分协调。最后“太室览真”可以看作宴后的一项道教活动。唐朝皇帝都认老子作祖，宴后朝真是很自然的。

宫廷诗人的职责不仅为皇帝写诗，而且经常要为后宫女眷写诗。《全唐诗》中有多首宫廷诗人为公主写的诗，先录两首沈佺期的《奉和春初太平公主南庄应制》和《侍宴安乐公主新宅应制》：

> 主家山第早春归，御辇春游绕翠微。买地铺金曾作埒，寻河取石旧支机。云间树色千花满，竹里泉声百道飞。自有神仙鸣凤曲，并将歌舞报恩晖。

写皇帝幸太平公主南庄，却未写“幸”之经过，“幸”之情景，而是写南庄之建设与环境。并用“神仙鸣凤曲”来渲染皇家公主的高贵和对“圣恩”的感激。

> 皇家贵主好神仙，别业初开云汉边。出山尽如鸣凤岭，池成不让饮龙川。妆楼翠幌教春住，舞阁金铺借日悬。敬从乘舆来此地，称觞献寿乐钧天。

皇家公主们在繁华的京城住腻了，纷纷去山中盖别墅以居，一可应唐代统治者推崇道教之举，二可呼吸新鲜空气，调养身心。沈佺期的这首七律也就是从公主修道之风，把安乐公主的山中别墅放在神仙境界来描绘并极尽美化称颂之能事。这两首应制诗都透漏出一股富贵气，第一首颈联对自然景色的描写还比较淡雅，但是“御辇春游”宫廷气太浓，“买地铺金”雕琢气太甚，与颈联不协调。第二首的后两联全都是一些华丽的字眼，过于绮靡。盛唐诗人王维曾陪同唐玄宗幸玉真公主山庄，作有《奉和圣制幸玉真公主山庄因题石壁十韵之作应制》：

> 碧落风烟外，瑶台道路赊。如何连帝苑，别自有仙家。此地回鸾驾，缘溪转翠华。洞中开日月，窗里发云霞。庭养冲天鹤，溪流上汉查。种田生白玉，泥灶化丹砂。谷静泉逾响，山深日易斜。御羹和石髓，香饭进胡麻。大道今无外，长生讵有涯。还瞻九霄上，来往五云车。

玉真公主系唐睿宗的女儿，唐玄宗的妹妹，曾在王屋山建造“灵都观”修道，唐玄宗亲书“灵都观”额。就王维这首诗来看，“玉真公主山庄”可能就是灵都观。诗人开篇即用“仙家”将“碧落”、“瑶台”与“帝苑”相联，此仙家就指玉真公主的山庄。接着就写山庄的环境，玉真的饮食。用“日月”“云霞”“天鹤”、“汉查”点染山庄的道教色

彩。用"御羹"、"石髓"、"香饭"，"胡麻"点明玉真公主与女冠的双重身份。石髓即玉髓，为道教金石药之一，胡麻为道教草木药之一。最后歌咏公主修成"大道"，修得"长生。"并用"九霄上"、"五云车"进一步渲染山庄的神仙道教色彩。就此诗来看，王维的应制诗已少了几分铺金缀玉的人为俗气，多了几分清新淡雅的自然色彩。如"谷静泉逾响，山深日易斜"就是很出色的写景句。

我们可再从一些诗句来窥测宫廷诗的道教特点，如"周王久谢瑶池赏，汉主悬惭玉树宫。"[①]"羽骑历城池，帝女楼台向晚披。"[②]"别业临青甸，鸣銮降紫霄。长筵鹭鹭集，仙管凤凰调。"[③]"灵龟衔宝药，仙女废机迎。"[④]"重轮依紫极，前耀奉丹霄。天经恋宸扆，帝命扈仙镳。"[⑤]此类诗句在宫廷诗中比比皆是。假如中国人心中没有神仙观念，那么宫廷诗很可能就没有那么浪漫，那么多姿多彩，它们呈现在读者面前很可能是一副呆板、单调、平实的面孔，其语言也不会那么绮丽。宫廷文人喜欢用想象中的神仙世界来比宫廷乐事、皇帝的功德，这是由道教构建的神仙世界和神仙世界在人们心目中的地位决定的。神仙世界的最高境界在三十六重天上，君权神授，人间的皇帝是秉承天帝的旨意来统治万民的，天，具有权威的性质。"天"在中国人心目中这种至高无上的地位正是神仙理论深入人心的结果，也是人们将皇帝称为天子与万岁爷的原因，也是御用文人用天——神仙居住的仙境来讴歌皇帝功德和宫廷盛事的原因。

唐人宫廷诗中还有一类以宫观为歌咏对象的道教诗，如《再入道场纪事应制》、《经河上公庙应制》、《九成宫秋初应诏》、《奉和圣

---

① 《全唐诗》64卷姚崇《奉和圣制夏日游石淙山》。

② 《全唐诗》73卷苏颋《侍宴安乐公主山庄应制》。

③ 《全唐诗》58卷李峤《侍宴长宁公主东庄应制》。

④ 《全唐诗》97卷沈佺期《昆明池侍宴应制》。

⑤ 《全唐诗》36卷虞世南《和銮舆顿戏下》。

制登降圣观与宰臣等同望应制》、《奉和圣制庆玄元皇帝玉像之作应制》等等。《全唐诗》中收录最多的是《幸白鹿观应制》，试录崔湜的《幸白鹿观应制》：

> 御旗探紫箓，仙仗辟丹丘。捧药芝童下，焚香桂女留。鸾歌无岁月，鹤语记春秋。臣朔真何幸，常陪汉武留。

崔湜，武则天时人，附武三思，拜中书侍郎。睿宗立，出为华州刺史。除太子参事。太平公主引为中书令。玄宗立，流岭外。以尝预逆谋，追及荆州，赐死。他的这类诗也同其他许多应制诗一样，着眼于用一系列的神仙意象渲染道教氛围，创造道教意境。由最后两句可推测这首诗可能写于崔湜得宠时。崔湜还有一些写佛寺的应制诗，也充溢着神仙的道教气息，这里就不再举例。再看张说的《道家四首奉敕撰》(选一、四两首)：

> 金坛启曙闱，真气肃微微。落月衔仙窦，初霞抚羽衣。香随龙节下，云逐凤箫飞。暂住蓬莱戏，千年始一归。
>
> 道记开中箓，真官表上清。焚香三鸟至，炼药九仙成。天上灵书下，空中妙伎迎。迎来出烟雾，渺渺戏蓬瀛。

这四首诗估计是张说奉陪皇帝到某道观做道事时奉命而作的。诗人用一些固定的亦真亦幻的道教意象组成了这样几幅道教画面：焚香叩拜、绕坛步虚、启箓诵经、开炉炼药、神禽护卫、云霞拂拭、紫烟袅绕。一般歌咏宫观道院的诗，不管是文人诗人还是道士诗人，多喜欢把宫观置于阔大的自然背景中，突出宫观与山水林泉的依存关系，以显示诗人回归自然，物我相融的情趣，而对其道教内容只是在适当之处画龙点睛地写上一两笔。而张说的这几首诗，舍去山风林木流水落花，纯推砌一些道教意象，除了让人在流光溢彩

和眼花缭乱中窒息于道观的浓浓香雾中外，没有些许清新怡人之气，更不能使人窥测、感受到创作主体的心境和感情。

第二节　唐代文人的道教诗

一、王绩与初唐四杰

王绩(585－644 年)，字无功，自号东皋子，降州龙门(今山西省河津县)人。王绩是由隋入唐朝的诗人。在隋官秘书省正字，出任六合县丞。因嗜酒不任事，罢官。入唐，闻太乐署史焦革家善酿酒，为太乐丞。革死，弃官归隐。王绩出生世家，自叹“才高位下”，一生主要是在隐逸中消磨的。他比历史上其他的隐士更钟情于酒。写了《醉乡记》等多篇诗文宣扬喝酒的妙处，有《王无功集》(一名《东皋子集》)。王绩的思想主要受道家影响，其言论作风也接近魏晋名士，最称道陶潜。据说他的床头常置《庄》、《老》及《易》，故创作道教类诗歌就属自然的事情。我们先来看王绩的《采药》诗：

野情贪药饵，郊居倦蓬荜。青龙护道符，白犬游仙术。腰镰戊己月，负锸庚辛日。时时断嶂遮，往往孤峰出。行披葛仙经，坐检农皇帙。龟蛇采二苓，赤白寻双术。地冻根难尽，丛枯苗易失。从容肉作名，薯蓣膏成质。家丰松叶酒，器贮参花蜜。且复归去来，刀圭辅衰疾。

十道九医，道人多通医药，采药也是道人修道的内容之一。这首诗按先后秩序、铺叙渲染采药的“野情”。先写为了避免野兽等侵害，道人身佩青龙符，后边还跟着一支白犬。腰别镰刀，肩荷铁锹。接着写道人采药路途遥远艰险。再写道人克服“地冻”、“丛枯”的困难，按葛仙翁与神农本草的秘方进行采撷和研制。最后写道人药

成归家，享用“松叶酒”和“参花密”，以“刀圭”[1]治疗“衰疾”。就这首五言排律来看，王绩对中草药的配方有一定了解。

我们从王绩的《赠学仙者》可以见其“并弃礼教，箕踞散发，玄谈虚论，兀然同醉，悠然便归”[2]的魏晋名士之遗风。

> 采药层城远，寻师海路赊。玉壶横日月，金阙断烟霞。仙人何处在，道士未还家。谁知彭泽意，更觅步兵那。春酿煎松叶，秋怀浸菊花。相逢宁可醉，定不学丹砂。

在诗中他竭力称赞陶潜与阮籍。奉劝学仙者在饮酒与学仙中舍仙而求酒。看来，王绩是把醉酒看得比长寿还重要。然而神仙向来都是好酒的。《汉武帝内传》中就有写王母降临汉宫，设宴款待汉武帝，“清香之酒非地上所有，甘气绝殊”的描写。

王绩还有四首《游仙》诗。王绩对神仙典故十分谙熟，他很巧妙地把多个典故变成一系列神仙意象，从而构成了一个旖旎斑斓、令人目不暇接的神仙世界：鹤去龙来，仙人如麻。白银铺地，碧玉为天。金壶练乳，玉釜煎香，石髓成食，动石成羊，飞沙作鸟，林林总总都非人间所有。相比较而言，一二首的游仙气息浓一些，三四首就没有那么浪漫，诗人寻找的不是仙界，而是“野路”、“桃源”、“斜溪”、“小径”、“疏桑”、“重苔”等。虽然也有一些仙家意象，但更多的是让人体会到一种野趣，而不是仙意，诗中所涉许迈与嵇康也不是神仙。这四首游仙诗其中有三首的结尾都耐人寻味。第一首“自悲生世促，无暇待桑田”，第二首“递愁归旧里，萧条访子孙”，第四首“为向天仙道，栖惶君讵知”。看来，诗人内心世界似乎有不少苦衷，他写游仙诗，除了老庄玄学清静无为思想使然而外，似乎也

---

① 刀圭，道人量取药末的用具，后亦指药物医术。

② 《东皋子集》卷下《答程道士书》。

是借游仙寻求某种解脱。从游仙诗结尾的几句和《赠学仙者》来看，王绩似乎并不笃信神仙的存在。

卢照邻（约 635—689 年），字升之，号幽忧子，河北范阳（今北京附近）人，从卢照邻有关的诗文中，可知他家在咸亨中是富裕人家。家丁兴旺，其兄杲之，其弟昂之，都怀才不遇，官途乖蹇。咸亨后其父去世。弟、妹相继夭亡，家道破落。卢照邻染疾，医药费来源靠变卖家产供给。卢照邻早年曾担任邓王（李之裕）府典签，邓王比之相如，后调新都尉，因染风疾辞官，居住太白山，以服饵为事，又隐居东龙门山，疾甚足挛，一手又废。终于不堪病魔折磨，投颖水自沉。

卢照邻对自己的病一直采取积极治疗的态度，初病时，就投奔药王孙思邈求治，并执师子礼。孙思邈去太白山，他也相随而去，后来，在连孙思邈也感到无力回天时，他仍然多方求治，服用各种偏方，但是其病情仍每况愈下，“羸卧不起，行已十多年。”于是追寻仙道成了他精神上的安慰。

他有一首《怀仙引》写道：

> 若有人兮山之曲，驾青虬兮乘白鹿，往从之游愿心足。披涧户，访岩轩，石濑潺横石径，松萝幂幂掩松门。下空蒙而无鸟，上巉岩而有猿。怀飞阁，度飞梁。休余马于幽谷，挂余冠于夕阳。曲复曲兮烟庄邃，行复行兮天路长。修途杳其未半，飞雨忽以茫茫。山块轧，磴连蹇。攀旧壁而无据，溯泥溪而不前，向无情之白日，窃有恨于皇天。回行遵故道，通川遍流潦。回首望群峰，白云正溶溶。珠为阙兮玉为楼，青云盖兮紫霜裘。天长地久时相忆，千龄万代一来游。

诗人仿佛看见山之曲有一位驾龙乘鹿的仙人，于是不辞“天路长”，跋山涉水、攀岩度梁去追寻他。走到一半时，又遇茫茫飞雨，但却

未见到仙人。当诗人无奈从原路返回时，“回首望群峰”，溶溶白云中，却显现出了珠阙玉楼、云盖霜裘。《赤谷安禅师塔》描述的是山中修道的情景：

> 独坐岩之曲，悠然无俗氛。酌酒呈丹桂，思诗赠白云。烟霞朝晚聚，猿鸟岁时闻。水华竞秋色，山翠含夕曛。高谈十二部，细核五千文。如如数冥昧，生生理氤氲。古人有糟粕，轮扁情未分。且当事芝术，从吾所好云。

“独坐”而“悠然”，则环境必定宁静幽深，如此宁静而幽深的山中正好研读儒道经义。但最后两句则明确表明是修习道术。

随着疾病的加重，卢照邻逐渐失去了活下去的勇气，萌发了死的念头，而促使他最后下决心跳水自沉的一个重要原因是他对道教的信奉越来越虔诚，他幻想自己在解脱肉体痛苦的同时能登乎仙籍，这种思想在他晚年写的《释疾文·命曰》中表现得十分明显：

> 伯阳欣然见余曰：升之来何迟，何故疲惫之如是？何故枯槁之若兹？吾适以尔小别，今将千二百期。昔者尔为翟，吾固知尔洁，洁焉无益；其后尔为舟，吾欲告尔休，休焉不留。名已登乎仙格，尔身常蹇乎中州。噫哉甚可痛，甚可哭。多智也命之斧斤，多才也身之桎梏。尔形骸之在地也，每矍矍然求媒；精魂之于天也，又惶惶焉访卜。何异仪丹凤于胶柱，饲玄鱼于森木。何晚晤之遥遥，何早计之觳觫。……余于是乎嗒然而丧其偶，倏尔其失其知。思故池之绿水，忆中国之桂枝。栩栩然若有得，茫茫然若有亡。叹仿佛兮觉悟，魂已归乎北乡。其往也人皆为之避席，其返也鸟不为之乱行。

这段文字可看作是卢照邻以死求仙的宣言书。《释疾文》中还有诗三首，现录其两首：

岁将暮兮欢不再，时已晚兮忧来多。东郊绝此麒麟笔，西山秘此凤凰柯。死去死去今如此，生兮生兮奈汝何。

岁去忧来兮东流水，地久天长兮人共死。明镜羞窥兮向十年，骏马停驱兮几千里，麟兮凤兮，自古吞恨无已。

这两首诗几乎句句都在暗示自己将逝，虽然诗人把自己比喻成麒麟、凤凰、骏马等物，但仍掩盖不住浓郁的凄凉气氛。

卢照邻另外还有一首有名的《赠李荣道士》：

锦节衔天使，琼仙驾羽君。投金翠山曲，奠璧清江濆。圆洞开丹鼎，方坛聚绛云。宝贶幽难识，空歌迥易分。风摇十洲影，日乱九江文。敷诚归上帝，应诏佐明君。独有南冠客，耿耿泣离群。遥看八会所，真气晚氤氲。

李荣为唐初著名道教学者，道号任真子，四川人，唐高宗李治在位，曾先后两次召之入京，长住东明观。数次代表道教与佛教论辩，常操胜券，唯与静泰僧辩论《老子化胡经》败北，释道宣称李荣为“老宗魁首”。卢照邻与李荣在蜀中关系密切，从这首诗的字里行间可以看出卢对李是十分了解的。开头用浪漫主义手法渲染道教气氛，天使与琼仙一起下凡，传达关于李荣已功德圆满准升仙班的“御旨”，并驾着他飞升、投金、奠璧、烧丹、聚坛，一路上进行了多项道教活动，飞过了十洲，越过了九江，中间以写实的手法说李荣成了高道后，应诏入京，与僧人静泰辩论败北失厝贬梓州的一段人生历史，最后回应开头，进一步渲染道教气氛。

卢照邻的诗常有忧苦激愤之词，有时用“离骚体”，更多的是用五言律体，这从他的道教诗也可以看出。

骆宾王（约 640—684 年），字观光，婺州义乌（今浙江义乌）人，初为道王（李元庆）府属，历官武功，长安主簿，入朝为侍御史，因受

诬谄而入狱。出狱后被贬为临海县丞,因不得志而去官。文明(684年)中,参加了徐敬业在扬州举行的反对武后的兵变,起草《讨武曌檄》。骆宾王现存之诗,估计有124题133首,这些诗绝大多数都是诗人生平行踪、命运遭际的记录。长诗《帝京篇》在当时曾被誉为“绝唱”。

骆宾王有关道教题材的诗有《游灵公观》、《秋日钱陆道士陈文林》、《于紫云观赠道士》、《代女道士王灵妃赠道士李荣》等。这里着重谈谈后两首:

> 碧落澄秋景,玄门启曙光。人疑列御至,客似令威还。[1] 羽盖徒欣仰,云车未可攀。只应倾玉醴,时许寄颓颜。

诗前有小序曰:“余乡国一辞,江山万里。昔年离别,还同塞北之凫;今日归来,即似辽东之鹤[2]。先生情均得兔,忘筌之契已深。路是亡羊,分岐之恨逾切。不题短什,何汰衷襟。”据此可知此诗乃骆宾王还乡之作。身世之感,溢于言表,多年来屈沉下僚,岁月蹉跎,京师遭谪,仕途坎坷,如今回到阔别已久的“乡国”,恍同隔世,徒生“亡羊失道”之感。诗人把故乡比成“玄关”,把自己比成仙人列子与仙鹤,但接着又说自己非仙才,只能徒徒地欣赏飞动的羽盖,而不能高攀飞升的云车,自己所能做的只是与紫云观的道士们举樽属酒以寄托伤感而已。

七言歌行《代女道士王灵妃赠道士李荣》是一首值得重视的较有价值的诗,因为它是唐代道教诗歌中唯一一首,也是历代道教诗中极少见的以男女相思为主题的诗。试录有关段落:

---

①② 《道藏》5册《历世真仙体道通鉴》卷十一载:丁令威者,辽东人也。少随师学得仙道。分身任意所欲,常踅,归化为白鹤集郡城门华表柱。言曰:我是丁令威,去家千载,今来归城郭如旧,人民非何不学仙。离冢累遂高飞冲天而去。夫左元放为羊令威。为鹤斯并一时变化之迹,尔非永为羊鹤也,辽东诸丁谱载令威汉初学道得仙。

……想知人意自相寻，果得深心共一心。一心一意无穷已，投漆投胶非足拟。只将羞涩当风流，持此相怜保终始。相怜想念倍相亲，一生一代一双人。……此时空床难独守，此日别离那可久。梅花如雪柳如丝，年去年来不自持。初言别在寒偏在，何悟春来春更思。春时物色无端绪，双枕孤眼谁分许。……频风入驭来应易，竹杖成龙去不难。龙飙去去无消息，骞镜朝朝减容色。君心不记下山人，妾欲空期上林翼。上林三月鸿俗稀，华表千年鹤未归。[①] 不分淹留桑路待，只应直取桂轮飞。

李荣因与佛僧辩论失败被贬回蜀地后，可能收到了骆宾王这首诗。诗中透露了李荣在长安时与王灵妃形影不离的一段恋情："台前镜影伴仙娥，楼上箫声随凤史"；"仙桂丹花重迭开，双重绰约日游陟"。而李荣被放逐四川后"不能京兆画娥眉，翻向成都骋驺引"，灵妃因而思念日甚一日。骆宾王虽是代笔，但对王女冠的心理体察得很透彻，故能把他笔下女主人公的相思之情表现得微妙细腻、真切可感。她毫不隐晦地向对方表白了自己坚贞不渝的爱情，"一心一意无穷已"、"一生一代一双人"，直言不愿像牛郎织女那样"遥遥期七夕"，耐不了"空床难独守"、"双枕孤眼"的寂寞，埋怨对方"去去无消息"、"不记下山人"，而自己却因思念而"朝朝戚容色"，期望恋人能频风入驭，竹杖成龙，快快归来。骆宾王能把一对道士的恋情写得如此缠绵悱恻、凄楚动人，当然得益于他出众的才华，但这个题材的形成是基于道教在"性"观念上与佛教不同。早期道教中有不少人仙恋爱的故事，因为早期道教多把房中术作为修炼内容之一，著名神仙家葛洪就是又讲道又有家的道教学者。尽管后来金丹派对房中术提出异议，但天师道派演变即今的正一派从

① 同上页。

没有禁止过道士的婚育。隋唐著名道教医学家孙思邈在其名著《千金要方》中也曾辟专节阐述“房中补益”。初唐时，钟吕金丹道还未诞生，坚决主张禁欲的全真道的出现更是金元时代的事，故骆宾王所写王灵妃与李荣的相恋相思的故事不仅是合情的，也是可信的，它为我们研究道教史和道教文学史提供了宝贵的资料，它对晚唐李商隐的道教艳情诗创作的影响也是显而易见的。

王勃(650—676年)，字子安，降州龙门(今山西人)，王绩的侄孙，六岁善属文，未冠应举及第，授朝散郎，又曾为沛王府修撰。当时王公贵族时兴斗鸡的游戏，王勃作了一篇《檄周王鸡文》，高宗怒之，逐出沛王府，后客蜀。许久，补虢州参军，又因匿藏罪犯并杀之，几被赐死罪，并累及其父，左迁交趾令(越南河内附近)。王勃出狱后渡海省亲，回归途中溺水而死，时年仅二十七岁。王勃英才勃发，文思敏捷，十四岁时便写出了流传千古的《滕王阁序》，有集三十卷，《全唐诗》集诗二卷。

在王勃短短的人生、有限的诗作中，有不少是道教诗。少时的王勃与其他读书人一样，济世入仕思想占主导，一篇檄鸡戏文使他小小的年纪就饱尝了仕途与政治的险恶，他的思想开始变化，这从他赴蜀后在《游山庙序》中写的一段话可以看出：“吾之有生二十载矣，雅厌城阙，酷嗜江海。常学仙经，博涉道记，知轩冕可以理隔，鸾凤可以术待。……”后来在虢州参军作任上，王勃写了《怀仙》和《忽梦游仙》，可以看出他对修仙学道已发生兴趣，王勃的《忽梦游仙》在第一节《唐人的游仙诗、步虚词》中已引过，现在看《怀仙》：

鹤岑有奇径，麟洲富仙家。紫泉漱珠液，玄岩列丹葩。常希拔尘网，眇然登云车。鸾情极霄汉，凤想疲烟霞。道存蓬瀛近，意惬朝市赊。无为坐惆怅，虚此江上华。

诗前有小序云:“客有自幽山来者,起予以林壑之事,而烟霞在焉。思解缨绂,永咏山水(一作林)。神与道超,迹为形滞。故书其事焉。”说明王勃写此诗时是在仕职期间,从王勃的行踪和思想分析,他思解的“缨绂”,不可能是任朝散郎与沛王府修撰期间,只能是任虢州参军期间。诗的前四句描写“鹤岑”、“麟洲”的景色,中间六句切“怀仙”之题,写自己的“霄汉”、“烟霞”之想,由于心存道意,便感到蓬瀛仙境越来越近。结束劝告世人快快学仙,别辜负了大好风光。应该说此诗在艺术上并不特别出色,但它与其它的一些道教诗为我们全面研究王勃提供了依据。

王勃还有些道教诗是在客游中创作的,如《寻道观》:

> 芝廛光分野,蓬阙盛规模。碧坛清桂阈,丹洞肃松枢。玉笈三山记,金箱五岳图。苍虬不可得,空望白云衢。

这个道观确实值得寻,因为小序中说:“其观即昌利观,张天师居也”。张天师即五斗米道的祖师张陵。先写观的外观,芝廛、蓬阙皆指道观。一座道观耸立野外,规模宏大。再写观内的碧坛、丹洞,无有此,不成其道观矣。但观内最可贵的也是诗人最感兴趣的是“玉笈”中记载三神山的《十洲记》和“金箱”中道士进山时携带的《五岳真形图》,这些是本,是体现道教神仙思想的本,碧坛、丹洞等是源,有本才有源。由身边的道教实物与典籍,诗人引发了骑苍虬登仙的愿望,但诗人惆怅地知道这“不可得”,也许是自己没有仙运,也许乞求成仙只是由于命途多乖而产生的避世幻想,而不是思想上的信仰。

我们再来看《出境游山二首》(选一),这两首诗有的版本题作《玄武山道君庙》:

> 源水终无路,山阿若有人。驱羊先动石,走兔欲投巾。洞晚秋泉

冷，岩朝古树新。峰斜连鸟翅，磴叠上鱼鳞。化鹤千龄早，元龟六代春。浮云今可驾，沧海自成尘。

这首游山诗几乎句句不离山。山泉走到了头就没有了路，山坳处仿佛有人的影子，原来是吐石成羊、投巾走兔的神仙。山洞的夜晚泉水冰冷彻骨，山间的清晨古树一身新绿。蜿蜒的山峰间、垂直的石磴上，仙鹤神龟盘旋栖息，永世不老。待驾上山上的浮云成仙，便可像麻姑一样见到沧海变成桑田。虚虚实实、亦幻亦真。以一个道人和准道人的心灵来感受大自然，这就是道教写景诗的特点。再看《山居晚眺赠王道士》，这首诗估计也是“山居”蜀地时写的：

金坛疏俗宇，玉洞侣仙群。花枝栖晚露，峰叶度晴云。斜照移山影，回沙拥篱文。琴尊方待兴，竹树已迎曛。

这是一首写山居晚眺之景的诗，因为写诗目的是赠王道士，故起头两句引出道士的金坛、玉洞，道教意味很浓，以后的几句都切一“晚”字，整个画面涂染着山间傍晚的自然色调，但是从带着晚露的花枝、摩入云霄的树叶、斜照中的山影、翠竹、风沙、篱文、竖琴，读者也可以体验到道人“壶”中日月洞中春的生活情趣。

王勃还有一首《江南弄》写的男女相思之情：

江南弄，巫山连楚梦，行雨行云几相送。瑶轩金谷上春时，玉童仙女无见期。紫露香烟渺难托，清风明月遥相思。遥相思，草徒绿，为听双飞凤凰曲。

这首诗用了巫山神女与萧史弄玉两个神仙典故，表现了相思不得想见的惆怅忧闷，虽道教意味很浓，诗情、诗境却很美。

杨炯(650—693年),华阴(陕西华阴县)人。恃才倨傲,为人所忌。十一岁时举神童,后过了好多年,才授校书郎。得中书侍郎薛元超推荐,迁詹事司直,为崇文馆学士。又因从兄弟杨神让参与徐敬业讨伐武则天,被贬出詹事府,远充梓州司法参军。有《盈水集》十卷,现存诗三十三首。杨炯仕职东宫期间,写了许多宫廷诗,内容较空泛。杨炯也写了几首道教诗。他的诗风典雅华赡,道教诗亦然。

试看《和辅先入昊天观星瞻》:

> 遁甲爰皇里,占星太乙宫。天门开奕奕,佳气郁葱葱。碧落三乾外,黄图四海中。邑居环弱水,城阙抵新丰。玉槛昆仑侧,金枢地轴东。上真朝北斗,元始咏南风。汉君祠五帝,淮王礼八公。道书藏竹简,灵液灌梧桐。草茂琼阶绿,花繁宝树红。石楼纷似画,地镜淼如空。桑海年应积,桃源路不穷。黄轩若有问,三月住崆峒。

遁甲又叫奇门遁甲,是古代的重要术数。遁甲以“乙、丙、丁”为三奇,以八卦的变相“休、生、伤、杜、景、死、惊、开”为八门,故名“奇门”;十干中“甲”最尊贵而不显露,“六甲”常隐藏于“戊、己、庚、辛、壬、癸”这“六仪”之内,三奇、六仪分布九宫,而“甲”不独占一宫,故名遁甲。占星,是一种以观察星辰运行预言人事吉凶祸福的方术,对古代天文学的发展有一定的影响。道教研究并吸收了遁甲、占星这些古代术数,成为制造符箓、召神驱鬼的依据,它们也由此带上了浓郁的道教色彩。诗一开始便举出这两项术数,接着用“天门”、“佳气”句进一步涂抹昊天观的道教色彩,然后花大量笔墨描写昊天观的宏伟地理位置和优美环境。但诗人不是纯以自然的写实手法,而是兼有不少的浪漫描写,以衬托昊天观的神仙气氛。仙人与道人在道教中并没有明显界限,高道往往被誉为仙人、真人,而仙人、真人有好多原初就是道人。把道观当作仙宫来写,把道人

当作神仙来写，是诗人们惯用的手法，“玉槛昆仑侧，金枢地轴东，上真朝北斗，元始咏南风”，就属这种手法。再然后用一系列道教意象与道教典故，如汉武帝封禅，淮南王拜八公，沧海变桑田，武陵桃花源，黄帝问道广成子，进一步突出昊天观的神奇性以及在道教中的显赫地位，渲染其仙家风采。

如果说《和辅先人昊天观星瞻》写的是一座兴盛的道观，那么《游废观》描绘的就是另一番景象：

> 青幛倚丹田，荒凉数百年。犹知小山桂，尚识大罗天。[1] 药败金炉火，苔昏玉女泉。岁时无壁画，朝夕有阶烟。花柳三春节，江山四望悬。悠然出尘网，从此狎神仙。

诗人写的是一座老观，它倚着青山而立，春天花柳繁盛，四望江山如悬，应该说观占尽了地利，可它却荒凉了数百年，“药败”、“苔昏”，一年到头也没有悬挂过道教壁画，只有山上的小桂树，还认识山峰上的大罗天。按说这样破败的观应该无人居住，早晚的炊烟却告诉诗人，仍有痴心不改的道士在此居住修炼。这不由得激发了诗人的神仙之想，道观尽管荒凉，修道虽然艰苦，但毕竟比当官“悠然”。由道观的兴废可以看出这一地区道教的兴盛与衰败。杨炯游的什么观不详，但可以断定前诗写的昊天观一带的道风浓郁，道教呈迅速发展的势头，而这个废观一带道教显然比较衰败。

二、孟浩然、王维的道教诗

孟浩然(689－740年)，湖北襄阳人，是唐代少有的以布衣终

---

① 道家以最高之天为大罗天。《酉阳杂俎·玉格》三清上曰：大罗，又有九天、波利等名。

老的诗人。其实孟浩然也颇有用世之心，但一直没有仕进的机运。除四十多岁时曾往长安、洛阳谋取过功名，在北方作过一次旅游外，其余大部分时间都在故乡鹿门隐居或在吴越湘闽等地漫游。孟浩然与达官显贵张九龄、韩朝宗都有来往，和王维、李白、王昌龄也有酬唱，尤其交有许多隐者、道士朋友。

孟浩然的诗开唐代山水田园诗的先河，他是初唐诗歌向盛唐诗歌高峰发展的先行者，无论在生前或死后都享有盛名。

由于孟浩然的一生都是在平静的隐逸生活中度过的，故他的许多描写山水田园的诗就格外引人注目，人们对他的这部分诗也给予了相当的重视和很高的评价，但忽略了他的一些写道意仙趣的诗。其实这部分诗反映的生活是孟浩然人生中不可缺少的一部分，也是孟浩然诗歌不可缺少的一部分，舍此则也不成孟浩然矣。

道教的影响力上及朝廷，下至民间。孟浩然的道教诗充分显示了道教对他生活的影响和他对道教的接受。孟浩然曾去浙江天台山游览，回来后写了《越中逢天台太乙子》、《寻天台山》、《寄天台山道士》等诗，下录《寄天台山道士》：

> 海上求仙客，三山望几时。焚香宿华顶，浥露采灵芝。屡蹑莓苔滑，将寻汗漫期。倘因松子去，长与世人辞。

这是一首表达求仙愿望的诗，这首诗的主体是诗人，诗人将自己称为“海上求仙客”，首联写诗人的求仙愿望，颔联写求仙的活动，颈联写其求仙不辞路途遥远。尾联强化了首联的内容，倘若真能与赤松子同去，便能做一个与世俗之人长辞的神仙了。为了求仙，孟浩然亲自体验道士的生活，《宿天台桐柏观》便是这种体验的艺术写照：

> 海行信风帆，夕宿逗云岛。缅寻沧洲趣，近爱赤城好。扪萝亦践

苔，缅梓恣探讨。息阴憩桐柏，采秀弄芝草。鹤唳清露垂，鸡鸣信潮早。愿言解缨绂，从此去烦恼。高步凌四明，玄踪得三老。纷吾远游意，学彼长生道。日夕望三山，云涛空浩浩。

道教何时进入天台山，已难确考，三国吴之葛玄，或许是居天台山较早之道士。魏晋南北朝时，天台山已建有一批道观（馆），最早的是孙权为葛玄所建之天台观。唐代崇道，兴建宫观不少，其中有桐柏观。唐崔尚《桐柏观碑》云："故老相使云，昔葛仙翁始居此地，而后有道之士，往往因之……洎乎我唐，有司马炼师居焉。景云（710—711 年）中，天子有命，于下新作桐柏观。"①

孟浩然写有这么多有关天台山的诗，说明他对道教圣地天台山情有独钟，其考察也是非常细致的。他不仅在天台山交有道士朋友（前面三首都是写给天台道士朋友的），还亲自体验了道士的生活，这首诗便是写他夜宿天台山桐柏观的感受，"缅寻沧洲趣，近爱赤城好。"先前是寻觅隐居地沧洲，近来是喜好大洞天之一天台山赤城山洞。这大概是写他来游天台的目的，以下写桐柏观的环境，也是写诗人自己的游览活动。在桐柏观的树荫下歇息、苗圃里采药草。入夜的鹤唳，清晨的鸡鸣，都使诗人领略到道观特有的幽深僻远。孟浩然虽一生布衣，但他不时处在欲仕不达的烦恼中，游览天台山使诗人在大自然的陶冶和道观的氛围中得到解脱："愿言解缨络，从此去烦恼。""纷圣远游意，学彼长生道。"

孟浩然因交有不少道士朋友，故也写有一些寻觅道士、与道士饮宴、题道士居所的诗，如《寻梅道士》、《梅道士水亭》、《游精思，题观主山房》、《清明日宴梅道士房》、《与王昌龄宴王道士房》等。下录《梅道士水亭》。

① 《道藏》第 11 册，第 93 页。

傲吏非凡吏，名流即道流。隐居不可见，高论莫能酬。水接仙源近，山藏鬼谷幽。再来迷处所，花下问渔舟。

单就诗的题目来看就非常具有诗意，前两联是对梅道士的称赞，诗人把亭主人梅道士的情趣化为自己的情趣，以道士的眼光来看待水亭的外围环境，将亭旁的水写成“仙源”，将亭下的山也变成藏着仙人鬼谷子的山，山迴路转，假如诗人下次再来找这迷人的处所，只能问花下渔舟上的渔翁。清新、闲适、淡雅、超逸，末句有不尽的韵味。孟浩然还有一首吊唁道士的诗《伤岘山云表观主》：

少小学书剑，秦吴多岁年。归来一登眺，陵谷尚依然。岂意餐霞客，溘随朝露先。因之问闾里，把臂几人全。

这首诗流露了诗人对云表观主这位“餐霞客”溘然而逝的伤怀之情。

与孟浩然自己一生的隐居生活有关，孟浩然歌咏隐逸士的诗也不少。孟浩然的隐逸诗大多体现道家那种清淡闲适的心境与抱朴守真的人生态度。这类诗有《题鹿门山》、《经七里滩》、《寻白鹤岩张子客》、《寻张五回夜园作》、《寻陈逸人故居》、《题张逸人园庐》、《宿扬子津，寄润州长山刘隐士》、《白云先生王迥见访》等。下录《白云先生王迥见访》、《题张逸人园庐》及《寻张五回夜园作》：

闲归日无事，云卧昼不起。有客款柴扉，自云巢居子。居闲好芝术，采药来城市。家在鹿门山，常游涧泽水，手持白羽扇，脚步青芒履。闻道鹤书徵，临流还洗耳。

这首诗写巢居士白日访问孟浩然。诗人以清新淡远的笔调写隐士的生活、爱好、装束，突出其“闲”，并以许由不愿听到尧将传位给他

的话而到颖水边洗耳之典明隐士之志。

> 与君园庐并，微尚颇亦同。耕约方自逸，壶觞趣不空。门无俗士驾，人有上皇风。何处先贤传，惟称庞德公。

这首诗写张逸人有当年庞德公的遗风。屈原《九歌·东皇太一》：“吉日兮良辰，穆将愉兮上皇。”上皇，即东皇太一，楚人以东皇太一为最尊贵的神。躬耕、饮酒句写隐士的生活，俗士句写逸士的脱俗，上皇句极力称赞逸士的高标。

> 闻就庞公隐，移居近洞湖。兴来林是竹，归卧谷名愚。挂席樵风便，开轩琴月孤。岁寒何用赏，霜落故园芜。

读这首五律，一股大自然的清新气息扑面而来。诗人把张五回当作当年的庞德公，写他与竹、与谷、与风、与月的依存关系，歌咏隐士的纯朴和高雅。

孟浩然的道教诗与他的其他田园山水诗一样，以清新淡远、含蓄蕴藉的笔调描绘了一幅幅天然浑成的画面。真挚生动地抒发了他的隐居情怀，表现与道人的友情。

王维（701－761 年），字摩诘。王维的名和字取自《维摩诘经》中的维摩诘居士。王维通音律，工书画，与其弟王缙俱有俊才。开元九年，二十一岁进士及第，调太乐丞。因伶人舞黄狮子牵累，贬济州司仓参军。张九龄执政，被任为右拾遗。九龄被贬，王维出使塞上。开元二十七年，他自凉州回到长安。安史之乱期间，王维被迫接受伪职，因其弟以自己官爵为其赎罪，才免于处分。王维作为朝廷近臣，写过不少奉和、应制诗；出使塞上，也写了一些边塞诗；作为宋之问辋川别墅的主人，更写了大量的山水田园诗。王维早

年丧父，其母虔诚奉佛三十多年，这对王维有深刻的影响。王维一生基本上都过着亦官亦隐的生活，后期更遁入参惮悟道的空门中。他的山水诗多渗透着深深的佛趣。他也写了许多道教诗。

王维曾写了两首终南山诗，《终南别业》和《终南山》：

> 中岁颇好，晚家南山陲。兴来每独往，胜事空自知。行到水穷处，坐看云起时。

王维早年颇有进取之心，曾写诗给宰相张九龄自陈。他也写过不少游侠、边塞诗。安史之乱后，王维的志趣趋向佛道，以空寂为归。这首诗前面两句明“好道”心迹。后四句构造了一个空山静无人，独与云相遇的意境，补足前面的禅机道意。

> 太乙近天都，连山到海隅。白云回望合，青霭入看无。分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫。

终南山一名太乙山。首句写其高，后句写其广。三四句承高说，五六句承广讲。结尾以“隔水问樵夫”这一富有动感的图画示山远人稀。

王维有好多与道人的赠题诗，如《送张道士归山》、《赠焦道士》、《东岳焦炼师》、《送王尊师归蜀中拜扫》、《过太乙观贾生房》、《沈居士山居哭之》、《送方尊师归嵩山》。在《送方尊师归嵩山》中，诗人写到：

> 仙官欲往九龙潭， 旄节朱幡依石龛。山压天中半天上，洞穿江底出江南。瀑布杉松常带雨，夕阳彩翠忽成岚。借问迎来双白鹤，已曾衡岳送苏耽？

这首诗全是诗人的想象之辞。前后四句写方尊师、中间四句写嵩山独特的地理环境。诗人的镜头中首先出现一个手持旄节、身靠石龛的“仙官”的形象，然后切换镜头，以嵩山衬托方尊师，出现了山绕山、山压山、山环山、谷连壑、壑生洞、洞接水的嵩山全景，再以瀑布衫松、夕阳翠树山岚，进一步突出了嵩山的壮美。“借问”两句以白仙鹤、苏仙人（仙人苏耽）进一步赞美了方尊师。再试看《赠东岳焦炼师》：

> 先生千岁余，五岳遍曾居。遥识齐侯鼎，新过王母庐。不能师孔墨，何事问长沮。玉管时来凤，铜盘即钓鱼。竦身空里语，明目夜中书。自有还丹术，时论太素初。频蒙露版诏，时降軿轮车。山静泉逾响，松高枝转疏。搘颐问樵客，世上复何如。

可以看出这首诗全用浪漫手法。首先从时间和空间两方面对焦炼师作了交待，接着用一系列典故讲焦炼师的传奇经历，再接着说焦炼师的道术，最后用一个很形象的动作和问语“搘颐问樵客，世上复何如”，表明炼师虽跻身仙班，却仍然关心人间之事。王维晚年虽然长斋奉佛，从以上诗可以看出他于道教也很钟情。佛道本有许多相通之处，王维则更能在诗中将佛道融为一体。请看《和宋中丞夏日游福贤观天长寺，寺即陈左相宅所施之作》：

> 已相殷王国，空余尚父溪。钓矶开月殿，筑道出云梯。积水浮香象，深山鸣白鸡。虚空陈伎乐，衣服制虹霓。黑点三千界，丹飞六一泥。桃源勿遽返，再访恐君迷。

又游福贤观，又游天长寺，难怪这首诗由道教意象与佛教意象共同组成。佛教讲空、道教讲虚，诗中的“虚”和“空”两字最能传达佛情道义。

三、李白

李白(701—762),字太白,号青莲居士。祖籍陇西成纪(今甘肃省天水县),其先世隋末因罪流徙西域,故李白生于碎叶。世人称李白为“诗仙”或“谪仙人”。李白的一生与神仙道教有着解不开的情缘,李白的作品有许多反映了神仙道教的思想观念及老庄道家的哲学美学主张。李白一生好道好仙,他自己在后人眼里也是一位上天入地的仙人并多次被作为仙人讴歌。《李太白全集》卷三十六载:“退之尝言李太白得仙去。元和初,有人自北海来,见太白与一道士,在高山上笑语久之。顷,道士于碧雾中跨赤虬而去,太白耸身健步追及,共乘云而东走。”李端甫《李太白扇头》诗:“岩冰涧雪谪仙才,碧海骑鲸望不回。今日霜纨见遗像,飘然疑是月中来。”可是对于这样一位谪仙人,人们历来只注重他蔑视权贵追求建功立业的一面,而忽视他求仙访道的一面,而补足被忽略一面的任务,理应由道教文学承担。就像我们研究中国文学不能没有李白一样,研究道教文学同样不能没有李白。

(一)李白的访道、服丹、求仙

在唐代的重要诗人中,没有哪一位像李白那样受到道教如此深刻的影响,写下了如此多的打着道教印记的作品。

“家本紫云山,道风未沦落”(《题嵩山逸人元丹丘山居》)。李白度过青年时期的四川昌隆县(彰县)县西南四十里的紫云山,就是道教胜地。唐初著名道士王玄览、王太霄、王仙卿、赵仙甫都在蜀中传道。这样一个环境,对李白道教思想的形成不可能没有影响。

> 十五游神仙,仙游未曾歇。吹笙吟松风,泛瑟窥海月。西山玉童子,使我炼金骨。欲逐黄鹤飞,相呼向蓬阙。(《感兴》之五)

从这首诗可以看出，李白还是个少年的时候，就开始求仙炼丹了。二十岁以前，李白曾隐居戴天山读书。“五色神仙尉，焚香读道经”（《赠江油尉》）。焚香读道经与无香读道经，恐怕不仅是形式上的差别，更是信仰上的差别。这时间，他写了有名的《访戴天山道士不遇》：

> 犬吠水声中，桃花带露浓。树深时见鹿，溪午不见钟。野竹分青霭，飞泉挂碧峰。无人知所去，愁依两三松。

寻道士不着便“愁依两三松”，足以看出李白早年与道士的亲密关系。李白二十岁以后开始在蜀中漫游。二十五岁那年，“仗剑去国，辞亲远游”（《上安州裴长史书》）。其远游固然是为了谋取出仕的机会，但寻仙访道也不能不是一个重要的原因。在《庐山遥寄庐侍御虚舟》一诗中，曾明确表示：“五岳游仙不辞远，一生好入名山游。”据郭沫若推测，李白的最后一位夫人宗氏，与李白有相同的道教信仰，李白曾在《题嵩山逸人元丹丘山居》中写道：“拙妻好乘鸾，娇女爱飞鹤。提携访神仙，从此炼金药”。李白奉诏入朝、供奉翰林，是由于道士吴筠的推荐。李白四十二岁时，与吴筠共居剡中，会吴筠以召赴阙，吴筠便荐李白，玄宗乃下诏征之。但李白因与权贵不和，只在朝廷呆了三年，便被赐金放还了。

据李白族叔在《草堂集序》中记载，李白被赐金放还后，在齐州紫极宫请北海的高如贵天师授道箓，作有《奉饯高尊师如贵道士传道箓毕归北海》。他的真箓是安陵道士盖寰替他草书的，作有《访道安陵遇盖寰为予造真箓，临别留赠》：“学道北海仙，传书蕊珠宫。”“为我草真箓，天人惭妙工。”授道箓标志着李白正式入道，故有“抑予是何者，身在方士格”（《草创大还赠柳官迪》）的诗句。受道时，初受《五千文箓》，次受《三洞箓》，次受《洞玄箓》，次受《上清

箓》。受道者需先洁斋，然后把自己的两手背剪起来，一个七天七夜乃至两个七天七夜，鱼贯而行，环绕坛坫，不断地口中念念有词，向神仙忏悔。性格放荡的李白能忍受这种繁琐的折磨人的仪式，足见其心诚。

我们从李白的大量诗作中，都可以看到李白对神仙世界的向往、对长生不死的追求，可以看到他虔诚学道、求仙、炼金服丹的情景。天宝元年(742年)，即李白得到唐玄宗征召那一年，李白从故御道登临"五岳之长"的泰山，写下了一组游览泰山的诗。泰山，是历代帝王封禅之地，也是道教三十六洞天之第二天，其上道教传说、道教遗迹甚多。李白登临泰山，浓浓的道教氛围更触发了他的神仙激情和神仙想象，他的《游泰山》六首也就不是一般的写景诗和览胜诗，而是典型的展示道教仙境、抒写神仙信仰的诗，试看第三首与第四首：

> 平明登日观，举手开云关。精神四飞扬，如出天地间。黄河从西来，窈窕入远山。凭崖览八极，目尽长空闲。偶然值青童，绿发双云鬟。笑我晚学仙，蹉跎凋朱颜。踌躇忽不见，浩荡难追攀。
>
> 清斋三千日，裂素写道经。吟诵有所得，众神卫我形。云行信长风，飒若羽翼生。攀岩上日观，伏槛窥东溟。海色动远山，天鸡已先鸣。银台出倒景，白浪翻长鲸。安得不死药，高飞向蓬瀛。

这两首诗的意境是缈远惝恍、神奇宏阔、绚丽多彩的。前一首表现了诗人因学仙晚，蹉跎了岁月，而仙人又难以追攀所引起的惆怅感情。后一首用夸张的手法写虔诚学道并有所收获，表达了服食成仙的愿望。李白始终不渝地把追求长生和羽化登仙当作一生的大事来做，由于他一生大半都是在云游中度过的，故他也就有足够的机会与时间去炼丹求仙。"愿游名山去，学道飞丹砂"(《落日忆山

中》)。李白东游安徽时,曾写了《避地司空原言怀》[1]一诗,明确表示了要倾全部家产去做炼丹这神圣的事业,并充满幻想地描写了服药得道升天的情景:

> 倾家事金鼎,年貌可长新。所愿得此道,终然保清真。弄景奔日驭,攀星戏河津。一随王乔去,长年玉天宾。

在安徽时,李白还写了一首《江上望皖公山》,留露了对皖公山的赞美依恋之情和丹成于此归隐的念头:

> 奇峰出奇云,秀木含秀气。清宴皖公山,巉绝称人意。独游沧江上,终日淡无味。但爱兹岭高,何由讣灵异。默然遥相许,欲往心莫遂。待吾还丹成,投迹归此地。

《江南通志》载:"皖公山在安庆府潜山县,与潜山、天柱山相逢,三峰鼎峙,为长淮之捍蔽。空青积翠,万仞如翔,仰摩层霄,俯瞰广野,瑰奇秀丽,不可名状。"如此胜地,难怪李白爱之并欲归之。其实,李白也知道,他所向往的神仙世界,就存在于这人间的丘壑中,美妙的神仙生活就体现在山林的隐居中。

李白对服食也是极有兴趣的。《来日大难》写仙人授仙药和自己得药后深感无以为报,不屑人间天子之位,只求长生不死的感情:

> 仙人相存,诱我远学。海凌三山,陆憩五岳。乘龙天飞,目瞻两角。授以神药,金丹满握。蟪蛄蒙恩,深愧短促。思填东海,强衔一木。道重天地,轩师广成。蝉翼九五,[2]以求长生。下士大笑,如苍蝇声。

---

① 司空山,在安庆府太湖县西北,山极高峻。

② 蝉翼九五:《李太白全集》第290页注:视九五天子之位如蝉翼之轻也。

服了丹就能登仙，登了仙就能长寿，天下之大，无人不想长寿。今天看来十分愚昧的信仰和举动在古代却以强大的力量诱惑着人们，而对于正式受过"道箓"、"身在方士格"的李白其诱惑力就更大了，乞丹求仙的诗在《李太白全集》里比比皆是：

白日与明月，昼夜尚不闲。况尔悠悠人，安得久世间。传闻海水上，乃有蓬莱山。玉树生绿叶，灵仙每登攀。一食驻玄发，再食留红颜。吾将从此去，去之无时还。（《杂诗》）

太白何仓仓，星辰上森列。去天三百里，邈尔与世绝。中有绿发翁，披云卧松雪。不笑亦不语，冥栖在岩穴。我来逢真人，长跪问宝诀。粲然启玉齿，授以炼药说。铭骨传其语，竦身已电灭。仰望不可及，苍然五情热。吾将营丹砂，永世与人别。（《古风》之五）

李白的神仙信仰直至晚年而更笃，53 岁写的《留别曹南群官之江南》和 58 岁写的《流夜郎，半道承恩放还》二诗，都说到要收起游侠的宝剑继续学习方士的炼丹术：

……闭剑琉璃匣，炼丹紫翠房。身佩豁落图，腰垂虎盘囊。仙人借彩凤，志在穷遐荒。……范蠡脱勾践，屈平去怀王。……

弃剑学丹砂，临炉双玉童。寄言息夫子，岁晚陟方蓬。

（二）李白笔下的道人形象和神仙世界

李白与道人的密切关系，从他的多篇诗作中都可以得到反映。元丹丘是李白的道士朋友，两人的关系更不同于一般，在《李太白全集》里，单为元丹丘写的诗就不下于十首。在《题元丹丘山居》里，元丹丘是一位"爱丘壑美"的高洁的隐士：

故人栖东山，自爱丘壑美。青春卧空林，白日犹不起。松风清襟

袖，石潭洗心耳。美君无纷喧，高枕碧霞里。

在《元丹丘歌》里，元丹丘是一位“蹑星虹、骑飞龙”的仙人：

元丹丘，爱神仙，朝饮颖川之清流，暮还嵩岑之紫烟，三十六峰常周旋。长周旋，蹑星虹，身骑飞龙耳生风，横河跨海与天通。我知尔游心无穷。

由于同元丹丘的交往，李白又结识了丹丘之师——道士胡紫阳。在《题随州紫阳先生壁》中，李白写道：

神农好长生，①风俗久已成。复闻紫阳客，早署丹台名。喘息餐妙气，步虚吟真声。道与古仙合，心将元化并。楼疑出蓬海，鹤似玉京飞。松雪窗外晓，池水阶下明。忽耽笙歌乐，颇失轩冕情。终愿惠金液，提携凌太虚。

诗的前四句，将紫阳先生与神农古仙并提，点出紫阳属于那种修道极深的道士，符合元丹丘的师父的身份。诗的中间，是对紫阳先生亦道亦仙的描写，道耶？仙耶？相合相融，莫辨彼此。诗的最后，表达了请仙道提携自己的愿望。

李白还为读者刻画了一系列女道士的形象，元丹丘隐居的嵩山有一位很有名的焦炼师。道士修行，德高思精者谓之炼师。焦炼师，“不知何许妇人也”，传说她“游行若飞，倏忽万里”，“入东海，登蓬莱，竟莫能测其往也”。为了寻访这位女道士，李白尽登少室山的三十六峰。且看李白是怎样描写她的：

① 《史记正义》《括地志》云：“厉山，在随州随县北百里，山东有石穴。昔神农生于厉乡，所谓列山氏也。春秋时为厉国。

二室凌青天，三花含紫烟。中有蓬海客，宛疑麻姑仙。道在喧莫染，迹高想已绵。时餐金鹅蕊，屡读青苔篇。八极恣游憩，九垓长周旋。下瓢酌颍水，舞鹤来伊川。还归东山上，独拂秋霞眠。萝月挂朝镜，松风鸣夜弦。潜光隐嵩岳，炼魄栖云幄。霓裳何飘摇，凤吹转绵邈。愿同西王母，下顾东方朔。紫书傥可传，铭骨誓相学。

李白先把这位焦炼师比作麻姑仙，接着写她的想、餐、读、游、酌、舞，再接着写她眠秋霞、栖云幄、着霓裳。就这样，一位超凡脱俗的道姑形象便跃然纸上，呼之欲出了。李白常常发挥丰富的想象力，用奇特的夸张手法来刻画他笔下的道士，使之更具有飘逸的仙气，比如《送内寻庐山女道士李腾空二首》。李腾空，唐宰相李林甫之女也。生富贵而不染，与侍郎蔡某之女于庐山学三洞法，以丹药、符箓救人疾苦。

君寻腾空子，应到碧山家。水舂云母碓，风扫石楠花。若恋幽居好，相邀弄紫霞。

多君相门女，学道爱神仙。素手掬青霭，罗衣曳紫烟。一往屏风叠，乘鸾著玉鞭。

李白笔下的仙人比他笔下的道士更多姿多彩。《上元夫人》是根据《茅君传》、《汉武帝内传》的记载所创作的一首歌咏女仙人的诗：

上元谁夫人，偏得王母娇。嵯峨三角髻，余发散垂腰。裘披青毛锦，身著赤霜袍。手提嬴女儿，闲与凤吹箫。眉语两自笑，忽然随风飘。

这首诗侧重于对女主人公装束外貌的描写。从发型到穿着到行为到眉宇神态，可谓淋漓尽致。闭目掩卷，一位穿着不凡、飘逸、闲适、和蔼的女仙形象宛在目前。李白还写有两首歌咏黄帝游天的《飞龙吟》。《史记·封禅书》载：黄帝边征战边学仙，采首山铜，铸

鼎于荆山下。鼎成，天龙载其升天，君臣后宫从上者七十余人。余小臣不得上，乃持龙须，龙须断，黄帝弓也堕。百姓仰望帝既升天，乃抱其弓与龙须号，后世因名其处为鼎湖。两首《飞龙吟》即是以此为素材创作的，现选一首：

> 鼎湖流水清且闲，轩辕去时有弓剑，古人传道留其间。后宫婵娟多花颜，乘鸾飞烟亦不还，骑龙攀天造天关。造天关，闻天语，屯云河车载玉女。载玉女，过紫皇，紫皇乃赐白兔之药方。后天而老凋三光，下视瑶池见王母，蛾眉萧飒如秋霜。

诗写黄帝在随同升天的宫女陪同下，拜谒紫皇，紫皇赠药，服之得道，后天而老。《上元夫人》与《飞龙吟》所写为两种不同类型的仙人，上元系秉受异气的先天之仙，黄帝系后天修炼而成的仙。而黄帝在凡间又不是一般的人，是一个位尊权大的部落首领，因此黄帝成仙的传说体现了中国神话（仙话）的历史特点。

由于李白既谙熟道教典故，又具有非凡的想象力，故其笔下的神仙并非只是几位代表，而是形成了一支浩浩荡荡、目不暇接的队伍。《感遇四首》写的是梦中遇仙之感。那得道伊洛滨的王子晋、采菊东篱下的陶渊明、偷食灵药的嫦娥、为神女作赋的宋玉，一一复活于诗人的笔下。《古风五十九首》涉猎到的各类仙人的篇目殆十几首。如第七首写到安期生，第十七首写到黄初平，第二十首写到雨师赤松，第二十五首写到广成子，第四十首写到王子晋，第四十三首写到周穆王、汉武帝，第五十八首写到巫山神女等等。用到的神仙典故就更多。"或欲把芙蓉而蹑太清，或欲挟两龙而凌倒景，或欲留玉舄而上蓬莱，或欲折秀木而游八极，或欲结交王子晋、或欲高揖卫叔卿、或欲借白鹿于赤松、或欲餐金光于安期。"[1]透过

---

① 《歃语阳秋》。

那茫茫的云海、澎湃的松涛、长风明月、石级青苔幻化成的道教理想天地，我们可以窥见李白虔诚的信仰、追求和向往，触摸到李白内心世界极其重要的一个方面。

在李白众多的游仙诗中，《梦游天姥吟留别》是很有特色的一首。诗人以梦游的形式，虚构了一个新奇、壮丽的神仙世界，用熊、龙、虎、鸾、云、雷、日、月、石、泉、林和“訇然”的巨响制造氛围，淋漓尽致地描写了仙人降临时的宏伟景象：

> 熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。列缺霹雳，丘峦崩摧，洞天石扉，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台，霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。

李白曾经几次来过江城武汉，登临与仙人传说颇有关系的黄鹤楼。在《李太白全集》中，有好些以“黄鹤”、黄鹤楼为题材的诗。李白借黄鹤、黄鹤楼等意象丰富了黄鹤楼的传说，如：“黄鹤高楼已捶碎，黄鹤仙人无所依。黄鹤天上诉玉帝，却放黄鹤江南归。神明太守再雕饰，新图粉壁还芳菲。……”(《醉后答丁十八以诗讥予捶碎黄鹤楼》)《望黄鹤山》更是将黄鹤山之景象的描写与传说结合在一起，抒发了对仙山育仙人的神往之情：

> 东望黄鹤山，雄雄半空出。四面生白云，中峰倚红日。岩峦行穹跨，峰嶂亦冥密。颇闻列仙人，于此学飞术。一朝向蓬海，千载空石室。

(三)李白的美学主张与艺术风格

《老子》二十五章说：“道大、天大、地大、人亦大。城中有四大，而人居其一焉。人法地、地法天、天法道、道法自然。”“自然”是“道”的根本特性。什么是自然呢？就是指人的自然本性、事物的

自然规律。自然与人为造作格格不入，与虚伪虚假水火不容。可见，自然就是真，真也就是自然。李白的《日出入行》中的几句可以看作是对老庄顺应天道、崇尚自然哲学美学思想的直接注解：

> 草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。谁挥鞭策驱四运，万物兴歇皆自然。

万物的兴衰都有其自然的规律，四季更替更不是人为可以作用的。顺应天道、崇尚自然的思想表现在诗歌创作上必然就是不事雕琢，主张"清水出芙蓉，天然去雕饰"。在《古风》三十五中，李白通过一系列典故对那些因为人为做作而丧失自然本态的现象及文风予以了讽刺：

> 丑女来效颦，还家惊四邻。寿陵失本步，笑煞邯郸人。一曲斐然子，雕虫丧天真。棘刺造沐猴，三年费精神。功成无所用，楚楚且华身。《大雅》思文王，颂声久崩沦。安得郢中质，一挥成斤风。

李白反对齐梁以来的形式主义的绮靡文风，主张用平淡、质朴、自然、清新的语言去抒情状物。"自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真。"(《古风》五十九)他的那些歌咏大自然的作品，好像不费一点力气、不加一点思索便巧夺天工地将山山水水活画在读者眼前了。如：

> 朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。(《早发白帝城》)
>
> 天门中断楚江开，碧水东流至此回。两岸青山相对出，孤帆一片日边来。(《望天门山》)

李白是继屈原之后能够认真地向民间诗歌努力学习并汲取其精华

的大诗人，乐府精神与民歌的运用，到了李白算是达到了极其成熟解放的阶段。在他的九百多首诗中，乐府诗就占了一百四十余首。他的这部分诗也与歌咏大自然的诗一样，最少雕饰，最近自然。有脱口而出之功，无矫揉造作之虞。如：

长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征。（《子夜吴歌》）

李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。（《赠汪伦》）

李白深谙老庄"坐忘"、"无己"的真谛。在喧嚣纷争的人世间，李白不仅有不畏权贵的傲岸、有怀才不遇的愤懑，也有物我两忘的闲适恬静。他的这一类作品使我们看到了一个真正出世的李白，是李白另一种处世哲学和审美情趣的体现：

问余何意栖碧山，笑而不答心自闲。桃花流水窅然去，别有天地非人间。（《山中问答》）

众鸟高飞尽，孤云独自闲。相看两不厌，只有敬亭山。（《独坐敬亭山》）

乘兴踏月，西入酒家，不觉人物两忘，身在世外。（《杂题一》）

李白受庄子浪漫主义的影响，形成了飘逸豪放的创作风格，并使之达到了古典文学浪漫主义的顶峰。清代赵翼在论李白诗风时说："诗之不可及处，在乎神识超迈，飘然而来，忽然而去。不屑屑于雕章琢句，亦不劳劳于镂心刻骨，自有天马行空、不可羁勒之势。"这段评语不仅仅指出了李白诗"不屑屑于雕章琢句，亦不劳劳于镂心刻骨"的朴实、自然，更称赞了李白诗那种"超迈、飘然"的神韵与"天马行空、不可羁勒"的气势。

庄子笔下曾出现了许多令人难忘的崇高壮美的形象，李白的

许多作品都有庄子的影子，我们欣赏李白的作品同样也不能不为他所创造的那些崇高壮美形象的巨大力量和所体现的豪迈壮阔的情感所震动。李白特别喜欢庄子的鲲鹏，在他的诗中，展现大鹏者不下二十处。如《古风三十三》：

> 北溟有巨鱼，身长数千里。仰喷三山雪，横吞百川水。凭陵随海运，燀赫因风起。吾观摩天飞，九万方未已。

尤其是他的《大鹏赋》，不仅丰富扩大了庄子《逍遥游》中鲲鹏的形象，同时也体现了李白自己"笑傲凌沧州"的气概：

> ……尔乃蹶厚地，揭太清，亘层霄，突重溟。激三千以崛起，向九万而迅征。背嶪太山之崔嵬，翼举长云之纵横。左回右旋，倏阴忽明。历汗漫以夭矫，羾阊阖之峥嵘。簸鸿蒙，扇雷霆，斗转而天动，山摇而海倾。怒无所搏，雄无所争，固可想象其势，仿佛其形。若乃足萦虹霓，目耀日月，连轩沓拖，挥霍翕忽。喷气则六合生云，洒毛则千里飞雪。邈彼北荒，将穷南图。运逸翰以傍击，鼓奔飙而长驱。烛龙衔光以照物，列缺施鞭而启途。块视三山，杯观五湖。其动也神应，其行也道俱。任公见之而罢钓，有穷不敢以弯弧。……

李白在对庄子鲲鹏寓言进行再创造的过程中，融入自己豪迈的感情，可以说，李白是在以鲲鹏自比。那力量、那气概、那执着的追求、那远大的目标，不仅是李白文风的体现，更是李白人格的体现。

四、白居易

白居易(772—846)，字乐天，晚年自号香山居士。他的远祖是秦代的名将白起。白起死后，秦始皇封其子白仲于太原，其子孙遂为太原人。白起以下二十八世孙白建从太原移家韩城(陕西韩

城),其曾孙又从韩城迁居下邽(陕西渭南),故白居易有时自称太原人,有时自称下邽人。

贞元十六年(802),白居易到长安应试,考中第四名进士。元和元年(806)授秘书省校书郎,元和初年授翰林学士、左拾遗,多次上书请除弊政,元和十年,因上表请求严惩刺死宰相武元衡的凶手,得罪权贵,贬为江州司马,自此隐退思想抬头,佛老思想发展。元和十三年冬,授忠州刺史。元和十五年正月,宪宗暴卒,穆宗即位。白居易于这年冬,回到长安,任尚书司门员外郎等。由于进一步认识到做京官的危险,要求外放。后曾任杭州刺史、太子宾客及苏州刺史等职。为官苏杭期间,为百姓做了不少有益的事。宝历二年(826)深秋,白居易自苏州动身,第二年(太和元年)暮春,回到长安,做秘书监。这时候因党争激烈,朝政十分混乱,白居易一心想退休。终于在太和三年(829)春天托病免官,以太子宾客分司东都的名义回到洛阳。会昌二年,以刑部尚书退休,结束了宦途生涯,与香山和尚如满结香火社,自称香山居士。会昌六年(846 年)八月,逝世于洛阳龙门。在洛阳的十八年隐退生活,白居易醉心佛道,沉溺诗酒,飘然有出世之想。有《白氏长庆集》传世。

(一)由戒仙到求仙

白居易初入仕途时,政治热情十分高涨,他在准备参加“才识兼茂明于体用科”的策试时,和元稹在华阳观闭居数月,分析社会形势,从皇帝到人民,从朝廷到边疆,从政治到军事,从文化到教育,写出了七十五条意见,即《策林》。前期的白居易,一心想在政治上有所作为,故对神仙道教持有一定的怀疑态度,他的《海漫漫》就是用来戒求仙的。(原诗下注明:戒求仙)

海漫漫,直下无底旁无边;云涛烟浪最深处,人传中有三神山。山上多生不死药,服之羽化为天仙。秦皇汉武信此语,方士年年采药去。蓬莱今古但闻名,烟水茫茫无觅处。海漫漫,风浩浩,眼穿不见蓬莱岛。

> 不见蓬莱不敢归，童男丱女舟中老。徐福文成多诳诞，上元太一虚祈祷。君看骊山顶上茂陵头，毕竟悲风吹蔓草。何况玄元圣祖五千言：不言药，不言仙，不言白日升青天。

三神山的记载始见于《史记·封禅书》："……蓬莱、方丈、瀛洲，此三神山者，其传在渤海。"秦始皇、汉武帝是两个以求仙、求长生药著名的帝王，《史记》详细记载了这两个帝王这方面的事迹，白居易这首诗，即以秦皇、汉武求仙为例，讽刺那些醉心于不死之道的帝王，到头来仍免不了"骊山顶上茂陵头，毕竟悲风吹蔓草！"斥责徐福、文成（李少翁）之类的方士"多诳诞"，并一连用三个"不"指出被唐玄宗封为玄元皇帝的老子的《道德经》并未有羽化登仙之说。白居易还有一首《八骏图》讽刺周穆王骑着他的八匹马去西边瑶池会见王母娘娘，告诫帝王们不要玩物丧志。

白居易还根据少数辟谷炼丹人的经历创作了《梦仙》：

> 人有梦仙者，梦身升上清：坐乘一白鹤，前引双红旌。羽衣忽飘飘，玉鸾俄铮铮。半空直下视，人世尘冥冥。渐失乡国处，才分山水形：东海一片白，列岳五点青。须臾群仙来，相引朝玉京。安期羡门辈，列侍如公卿。仰谒玉皇帝，稽首前致诚。帝言汝仙才，努力勿自轻；却后十五年，期汝不死庭。再拜受斯言，既寤喜且惊；秘之不敢泄，誓志居岩扃。恩爱舍骨肉，饮食断膻腥。朝餐云母散，夜吸沆瀣精。空山三十载，日望辎軿迎。前期过已久，鸾鹤无来声。齿发日衰白，耳目减聪明。一朝同物化，身与粪壤并。神仙信有之，俗力非可营。苟无金骨相，不列丹台名。徒传辟谷法，虚受烧丹经。只自取勤苦，百年终不成。悲哉梦仙人，一梦误一生！

诗写一位神仙信仰者梦见自己坐乘一白鹤升入上清，见到玉帝，玉帝称赞他是"仙才"，勉励他努力修仙，十五年后度他"不死"。这位梦仙者醒来后誓居岩扃，辞别亲人，辟谷食气三十年，最后在寂寞

虚待中化为粪土。诗人对这位愚昧的"一梦误一生"梦仙者，同情中有批判。诗人虽未彻底否定神仙的存在，但通过"辟谷法"、"烧丹经"两句的"徒使"、"虚受"，可以看出诗人对辟谷、炼丹是持反对态度的。

顺者儒，逆者道，古代文人大抵如此，白居易也不例外，元和二年(807)白居易被召回长安，授翰林学士，第二年，拜左拾遗，这时他三十七岁。左拾遗是个谏官，白居易忠于职守，常常犯颜直谏，得罪了宦官，也触犯了皇帝。任谏官的第二年，白居易母亲逝世，他回到下邽的渭村守孝，不久，三岁的女儿也死了，政治的险恶、人生的无常，使白居易的思想开始向老庄道教转化，特别是远贬江州被排斥在政治生活之外以后，"名利心既忘，市朝梦亦尽。"(《宿简寂观》)他的思想转化就更加明显。

《隐几》与《永崇里观居》可以说是他全盘接受老庄思想的代表作：

> 身适忘四支，心适忘是非；既适又忘适，不知吾是谁。百体如槁木，兀然无所知；方寸如死灰，寂然无所思。今日复明日，身心忽两遗。行年三十九，岁暮日斜时。四十心不动，吾今其庶几？

诗中说要忘掉四肢、是非、自我，忘掉一切的一切，要身如槁木，心如死灰，这都彻底地表现了老子"绝圣去智"和庄子身心两遗、物我相融、万物齐一的思想和观念。本来是颇有用世之心的士人，却在年富力强的三十九岁心灰意懒到此等彻底的地步，这其中的转变当然不能不说是当了两年谏官所致。

> 季夏中气候，烦暑自此收。萧飒风雨天，蝉声暮啾啾。永崇里巷静，华阳观院幽。轩车不到处，满地槐花秋。年光忽冉冉，世事本悠悠。何必待衰老，然后悟浮休。真隐岂长远，至道在冥搜。身虽世界住，心

与虚无游。朝饥有蔬食，夜寒有布裘。幸免冻与馁，此外复何求。寡欲虽少病，乐天心不忧。何以明吾志，周易在床头。

这首诗绝不是那种初出茅庐的人写得出来的，那种参破人生，参破浮名后的"虚心"、"乐天"，由志在朝庭到志在《周易》，个中滋味当然只有身在其中的诗人本人才体验得最深切。

领悟了老庄道家之理，自然就会对为官和官场有清醒的认识，白居易在《早送举人入试》一诗中就十分清楚地表明他已厌恶了官场名利是非的角逐，萌生了"归山情"："营营各何求，无非利与名……春深官又满，日有归山情"。

完成了思想上的转变，白居易就开始"味道"，下录《味道》诗：

叩齿晨兴秋院静，焚香冥坐晚窗深。七篇真诰论仙事，一卷檀经说佛心。此日尽知前境妄，多生曾被外尘侵。自嫌习性犹残处，爱咏闲诗好听琴。

此诗写白居易叩齿、焚香、读道经、说佛心。"禅僧教断酒，道士劝休官。"(《洛下寓居》)在佛道的世界里得到了"爱咏闲诗好听琴"的闲适、恬静、潇洒、自在。《早服云母散》更是白居易学道的真实写照。

晓服云英漱井华，寥然身若在烟霞。药销日晏三匙饭，酒渴春深一碗茶。每夜坐禅观水月，有时行醉玩风花。净名事理人难解，身不出家心出家。

这首诗大约写在失意归隐的后期。道教讲服食，葛洪引《神农四经》说："上药令人身安命延，升为天神，中药养性，下药除病。"散：研成细末或锉成粗末的药料，道教的服食法有草木药和金石药。这首诗就是写的服金石药。金石药常见的有丹砂、雄黄、雌黄、云

母、曾青、慈石、钟乳石、石英、赤石脂等。《云笈七签》卷七十五载“炼云母法十方”“服云母法”二十六方。孙思邈《枕中记》也载有“饵云母法”，但白居易似乎把云母与石英混在一起或当作一种药了，诗题为《早服云母散》，诗的第一句却为“晓服云英漱井华”。但不管他是服云母也好，石英也好，总归是在服金石散，而且是在清晨服，先服散后吃饭。道教讲辟谷，故白居易吃得很少，只三匙，不仅节食，而且听从佛家建议戒酒，酒瘾来时便以茶代酒。晓服散、夜观月，每日陶醉在水月鲜花中。“身不出家心出家”，将自己的行藏信仰直言不讳地点得清清楚楚。反映白居易修道的诗还有《道场独坐》：

> 整顿衣巾拂净床，一瓶秋水一炉香。不论烦恼先须去，直到菩提亦拟忘。朝谒久停怍收佩，宴游渐罢废壶觞。世间无用残年处，只合逍遥坐道场。

（二）与道士的赠题诗

白居易与唐代其他文人一样，交有一些道士朋友，他为道人写的赠题诗约有一二十首，这些诗是我们研究白居易生平思想的直接资料。其中有的抒写因厌恶惧怕仕途之险恶转而求仙寻道的心理，如《酬赠李炼师里招》：

> 几年司谏直承明，今日求真礼上清。曾犯龙鳞容不死，欲骑鹤背觅长生。刘纲有妇仙同得，伯道无儿累更轻。若许移家相近住，便驱鸡犬上层城。

白居易在任谏官左拾遗时，忠于职守，犯颜直谏，常常在朝廷上争得面红耳赤，他常认为“陛下误矣”，直言不讳地陈述自己的政见，为此改任赞善大夫，这只是个讽谏太子过失不得过问朝政的五品

小官。元和十年(815)宰相武元衡被杀,白居易上书急请捕贼,以雪"国辱",被权贵们抓住其僭越奏事这一点向皇上进谗,致使白居易被贬为江洲司马,这对白居易无疑是一个沉重的打击,也使他看清了现实政治的黑暗与险恶性,"几年司谏直承明""曾犯龙鳞容不死"朝廷里处处暗伏杀机,忠心耿耿、正直磊落得到的仅仅是"容不死",于是他弃陛下"礼上清",去寻求长生之道。他以《神仙传》所载刘纲夫妇一同升仙以及伯道独身无累的典故明志,希望能够举家迁徙,与炼师同往,以便有朝一日与汉淮南王刘安一样,一人得道,鸡犬升天。层城,神话中昆仑山之最高处。昆仑之山有三级:下曰樊桐、中曰玄圃、上曰层城。此指最高神仙境界。

有的诗充满玄蕴道意,是悟玄体道的形象写照。如《三适赠道友》:

> 褐绫袍厚暖,卧盖行坐披。紫毡履宽稳,蹇步颇相宜。足适已忘履,身适已忘衣。况我心又适,兼忘是与非。三适今为一,怡怡复熙熙。禅那不动处,混沌未凿时。此固不可说,为君强言之。

三适谓足适、身适、心适,当足适时,便忘记脚上穿的鞋,当身适时,便忘记身上穿的衣,当心适时就忘记了人世上的是与非。白居易早先对庄子的齐物论并不那么赞成,他曾在《读〈庄子〉》诗中写道:"庄生齐物同归一,我道同中有不同。遂性逍遥虽一致,鸾凰终校胜蛇虫。"经历了人生的坎坎坷坷,卸官隐居后,白居易终于悟出了官场里确实没什么是非可言,于是深信齐物我,等是非是一剂人生的良药,"三适今为一,怡怡复熙熙。"

有的诗通过寻道士不遇而流露出的惆怅心理,反衬了与道士的友情和学道的虔诚:如《寻郭道士不遇》:

> 郡中乞假来相访,洞里朝元去不逢。看院只留双白鹤,入门惟见一

青松。药炉有火丹应伏，云碓无人水自舂。欲问参同契中事，更期何日得从容。

这首诗估计也是写在江洲司马任期，司马是一个闲官，正因为是闲官，就为白居易访道学仙提供了方便。诗人特意请假来访寻庐山郭道士，不意道士不在，诗的中间两联写所见，诗人用院中的白鹤、门内的青松、火里的丹药、水中的云母来渲染道士山房特殊的浓郁的道教气氛。尾联抒发未遇道士的惆怅失望之情，点明“乞假”而来的目的是“欲问参同契中事”。《参同契》为《周易参同契》的简称，为道教经典，东汉魏伯阳撰。参同，即三同，指将方士炼丹、黄老养性和《周易》卦爻三者融合一体。像这类诗还有《寻王道士药堂，因有题赠》，写诗人特意去寻访道友，向他请教长生之术，又恐自己没有仙籍。《问韦山人山甫》写的也是求仙长寿。

白居易有几首与道人的酬和诗，如《和朝回与王炼师游南山下》、《始与诸道者同游二室至九龙潭作》、《和送刘道士游天台》等，题目里都有一个“游”字，但它们并不是描写实地游览情景的诗。前两首估计是写在贬江州司马之后至托病辞官之间。第一首诗写自己“晨从四丞相，入拜白玉除。暮与一道士，出寻青溪居”的亦官亦隐的生活和“吏隐本齐致，朝野孰云殊”的人生态度。第二首诗写自己“厌作三川守土臣”，渴望有一天能成为“独往客”，得到“自由身”。第三首则是一首游仙诗：

闻君梦游仙，轻举超世雰。握持尊皇节，统卫吏兵军。灵旗星月象，天衣龙凤纹。佩服交带箓，讽吟蕊珠文。阊宫缥缈间，钧乐依稀闻。斋心谒西母，暝拜朝东君。烟霏子晋袂，霞烂麻姑裙。倏忽别真侣，怅望随归云。人生同大梦，梦与觉谁分。况此梦中梦，悠哉何足云。假如金阙顶，设使银河濆。既未出三界，犹应在五蕴。饮咽日月精，茹嚼沆瀣芬。尚是色香味，六尘之所熏。仙中有大仙，首出梦幻群。慈光一照烛，奥法相絪缊。不知万龄暮，不见三光曛。一性自了了，万缘徒纷纷。

苦海不能漂，劫火不能焚。此是竺乾教，先生垂典坟。

诗人丰富的想象力在这首诗中得到充分奇妙的表现。就字面看来，诗人是替刘道士描绘梦中游仙的情景，实际上是神仙境界在诗人头脑中的影象。诗中也寄寓着诗人“人生同大梦”的深沉感慨。最后几句，更是充满了佛教意味。

（三）多彩的道人形象

白居易刻画了不少生动的道人形象。白居易在任江州司马时，作了一首《送毛仙瓮》的五言诗，在这首古诗中，毛仙翁的形象是很生动丰满的。诗一开始，先交代“仙翁已得道”，接着用铺排的手法对毛仙翁的外貌、装束、气度作了详尽的描绘：“肌肤冰雪莹，衣服云霞鲜。绀发丝并致，龆容花共妍。方瞳点玄漆，高步凌飞烟。”接下来再用夸张的幻笔对仙翁的神奇特征进行渲染：“几见沧海变，莫知龟鹤年。所憩九清外，所游五岳巅。轩昊旧为侣，松乔难比肩。”在诉说一段自我遭遇后，诗人从更高的层次上对仙翁进行描绘：“我师惠然来，论道穷重玄。浩荡八溟阔，志泰心超然。形骸既无束，得丧亦都捐。岂识椿菌异，那知鹏鷃悬。……语罢倏然别，孤鹤升遥天。”志泰心超、得丧全捐、形骸无束、遥天步虚。至此，诗人从“得道”的意义上完成了一个由形到神的仙翁形象的塑造。

《玉真张观主下小女冠阿容》是人们非常熟悉的一篇玲珑剔透的五律：

绰约小天仙，生来十六年。姑山半峰雪，瑶水一枝莲。晚院花留立，春窗月伴眠。回眸虽欲语，阿母在身边。

诗人一开始就用“绰约”对十六岁的小道姑进行赞扬，接着用两个比喻：“姑山半峰雪，瑶水一支莲”对她作正面刻画，突出其不事雕

琢，纯净淡雅的装束与气质。再用夜晚庭园里的花，春窗里的月衬托小女冠的姣美，点出她人见人爱的特征。尾联是画龙点睛之笔，小道姑的天真无邪，又不敢违背教规的神情动态，被刻画得神形毕肖。

白居易笔下最生动的道人形象还是《长恨歌》中的杨太真：

> 闻道汉家天子使，九华帐里梦魂惊。揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏逦迤开。云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来。风吹仙袂飘飖举，犹似霓裳羽衣舞。玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。含情凝睇谢君王，一别音容两渺茫。昭阳殿里恩爱绝，蓬莱宫中日月长。回头下望人寰处，不见长安见尘雾。惟将旧物表深情，钿合金钗寄将去。钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。但教心似金钿坚，天上人间会相见。临别殷勤重寄词，词中有誓俩心知。七月七日长生殿，夜半无人私语时。在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。

唐代皇家女子多有进山修道的习惯，原为寿王妃的杨玉环入宫后，为了障人耳目，也去做了一段不长时间的道士，道号杨太真。在白居易笔下，杨玉环马嵬坡被缢死后，在海上仙山做了仙女。仙女在中国人的心目中都是美丽和善良的。诗人既把杨玉环写成了仙子，同情赞扬的感情也就溢于言表了。诗人通过对杨太真情态、动作、外貌、肖像等描写，惟妙惟肖地揭示了她听说唐皇派道士来看她时那慌乱惊喜的心理和独处仙山的寂寞、孤独、冷清、委屈。这里，白居易将一个仙女无与伦比的美展示在人们眼前，有意识让死去后的杨玉环的凄凉美、苍白美、本态美与生前杨玉环的华贵美、雍容美、造作美形成鲜明对比，引起人们对杨太真极大的同情与爱怜。杨太真对当年君王赐她于死毫无怨言："含情凝睇谢君王……不见长安见尘雾"是对其心理的直接揭示。赠物寄词更直接表明杨玉环对李隆基生死不渝的爱情。李杨二人"长恨"的苦酒是自己酿成的，不值得同情，更不值得赞扬，他们的悲剧正印证了中国的

一句古话："生于忧患，死于安乐"，但经过白居易在《长恨歌》中这么一虚构、一渲染，杨玉环就变成了忠于爱情的化身，杨太真也成了道教文学中最美的仙女形象。

（四）道教乐舞《霓裳羽衣歌》

元和年间，白居易曾陪同唐宪宗观赏歌舞。在宫廷众多的美妙歌舞中，唯有一曲名为《霓裳羽衣歌》的歌舞最得白居易喜爱。《霓裳羽衣歌》即《霓裳羽衣曲》，唐代著名法曲。法曲又称法乐。法乐之名始见于东晋《法显传》，因用于佛教法会而得名。原为含有外来音乐成分的西域各族音乐，传至中原地区后，与汉族的清商乐相结合。至迟从梁代起，以清商乐为主的法乐就已出现，后发展成为随代法曲。盛唐法曲又掺杂道曲发展至极盛。著名法曲有《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》等。唐玄宗酷爱法曲，命梨园子弟学习法曲。相传册封杨玉环为贵妃时，即奏霓裳曲，后又改编成舞蹈，即霓裳羽衣舞。杨贵妃在玄宗前常跳此舞。关于此曲的来源，有说是开元年间西凉节度使杨敬述造，后献入宫的；有说唐玄宗据此改编的；有说是玄宗自己作的。传说天宝初某年八月十五晚赏月，方士罗远公问玄宗想不想去月宫看看，玄宗说想，公远于是取一桂花枝向空中一扔，出现一座银桥，两人上了桥，进了月宫，见里面有仙女数百，皆穿白色衣裳在庭院跳舞。玄宗听那曲子十分优美，问为何曲，仙女答是"霓裳羽衣曲"。玄宗暗记声谱，回宫后，便作了"霓裳羽衣"曲。刘禹锡有一首《三乡驿楼伏睹玄宗望女几山诗，小臣斐然有感》对唐玄宗沉溺于声色仙道进行了讽刺："开元天子万事足，唯惜当时光阴促。三乡陌上望仙山，归作霓裳羽衣曲。仙心从此在瑶池，三清八景相追随。天上忽乘白云去，世间空有秋风词。"中唐以后，法曲渐衰。难怪白居易在苏州时，四处打听，也无人知晓《霓裳羽衣舞》。上海辞书出版社 1983 年第二版《辞海》《霓裳羽衣曲》条载：唐"天宝乱后，此曲散佚。南唐李后主得到残谱，昭惠后周娥皇与乐师曹生按谱寻声，补缀成曲。"如按照此说，天宝

乱后至南唐李煜前，都不可能听到或看到真正的《霓裳羽衣》，即使后经补缀成曲，也已不是原版的《霓裳羽衣》。由此推论，白居易在苏州得到的从京城寄来的题作《霓裳羽衣谱》的曲子不是当年杨贵妃跳的曲子，与唐宪宗欣赏到的也很可能是按照道教的仪式、内容、服饰，冠以《霓裳羽衣舞》之名的歌舞。尽管如此，这歌舞也不可能不带有“正宗”的“精品”《霓裳羽衣舞》的影子、特点，白居易也就不能不为它而倾倒。

现在我们来看看白居易对他所欣赏到的霓裳羽衣舞的描绘：

> 舞时寒食春风天，玉钩栏下香案前。案前舞者颜如玉，不着人家俗衣服。虹裳霞帔步摇冠，钿璎累累佩珊珊。娉婷似不任罗绮，顾听乐悬行复止。磬箫筝笛递相搀，击擫弹吹声逦迤。散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞。中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰坼。飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生。烟蛾敛略不胜态，风袖低昂如有情。上元点鬟招萼绿，王母挥袂别飞琼。繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮。翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声。

虹有雌雄之分，赤白者为雄，青白者为雌，所以古人又以霓为雌，而与虹对举。屈原《九歌·东君》云：“青云兮白霓裳，举长矢兮射天狼。”曹植《乐府·五游诗》：“披我丹霞衣，袭我素霓裳。”可见，“霓”实际上已是白色衣裳的代称，成为想象中道教女神的一种主要服装。羽衣，即饰有鸟羽之衣。霓裳羽衣既然与天上的虹、鸟相关，那自然也就成为道教的专利品，《霓裳羽衣曲》也就顺理成章地成为一种道教法曲。我们看看白居易对该舞的场景的描绘就可以明白该舞曲所具有道教艺术的特征。所谓“玉钩栏下香案前”正道出了该舞的场景与道具。玉钩栏下安置着一个大香案，仙女们就在案前轻舒广袖，由此可以看出舞蹈场景映着道教斋醮的影子。玉鸾、白鹤两种灵禽更增加了道教氛围。再从演奏程序上看，白居易

在“磬箫筝笛递相搀，击擫弹吹声逦迤”这两句之下自注云：“凡法曲之初，众乐不齐，唯金石丝竹次第发声。霓裳序初亦复如此。”可见，这是根据道教音乐的演奏习惯进行的。天宝四年(745)册立杨玉环为贵妃时，杨跳的《霓裳》舞是独舞，而白居易写的则是双人舞或群舞。如果是双人舞，我们可以想象当两位仙女般的舞者相向聚拢时，恰如“上元点鬟招萼绿”，当她们扬袖分开时，又似“王母挥袂别飞琼。”上元夫人、王母、萼绿华、许飞琼都是道教中著名的女仙。而轻如雪、游如龙、垂手似柳条、曳裾似生云的舞姿、舞态也只有“仙女”们才有。

有一点必须注意，白居易并不是在陪同唐宪宗观看《霓裳羽衣舞》之后立刻就创作《霓裳羽衣歌》的。他是在谪贬江州、杭州、苏州八九年之后通过回忆写的这首诗。经过了坎坷经历之后，他并不像早年写作讽喻诗那样，锋芒毕露，也不是在歌颂帝王观舞，他只是从艺术的角度尽量客观地再现霓裳羽衣舞的演出过程和它的基本风貌。唐宫的《霓裳羽衣舞》以其精湛的艺术性誉满天下，是道教乐舞中最成功的代表，而白居易的《霓裳羽衣舞》则为研究唐代宫廷中的道教乐舞提供了可贵资料。

五、李商隐

李商隐(813－858)，字义山，号玉溪生、樊南生，怀州河内(今河南沁阳)人。是晚唐的杰出诗人。李商隐的父亲做过获嘉县令(今河南省新乡市)，十岁时，父亲去世，家境窘迫，李商隐立志要早入仕途，振兴家门。李商隐十六岁那年，带着自己写的文章和诗赋去洛阳拜见当时很有名望的朝廷元老令狐楚，得到令狐楚的大力称赞并受聘于他的幕府。李商隐曾三次参加进士考试，前两次均名落孙山，第三次因令狐楚之子令狐绹的关系，才考中。开成三年(838)，李商隐应泾原节度使王茂元的聘请，参加了他的幕府并成

了他的女婿。李商隐与王氏夫人感情很好。中唐以后，朝廷派系斗争出现新的格局。以牛僧孺为首的称为“牛党”，以李德裕为首的称为“李党”。两个党派人轮流执政，门户森严，大多数官吏的升迁和罢免都取决于他们的依附关系。令狐绹是牛党里的重要人物，而王茂元则属李党。虽然李商隐本人并无意介入党派纷争，但既做了王茂元的女婿，便被当然地视为投靠李党而背叛牛党。因此李商隐后半生就被夹在两党的斗争中不得翻身。宣宗大中年间，先后在桂州、徐州、梓州等地观察使、节度使幕府中任职。李商隐从梓州返回长安后，被柳仲郢奏请任命为盐铁推官。大中十二年(858)二月，当柳仲郢调任后，李商隐也罢去推官，从长安返回洛阳，闲居依仁里。不久，李商隐拖着病体回到故乡郑州。同年十二月，病逝。中国文学史上一盏瑰丽的明灯熄灭了。

(一)道教艳情诗

隐居学道在唐代十分流行，李商隐也曾有一段时期在道教胜地河南王屋山的支脉玉阳山学道，时间大约在大和九年到开成二年(835—837)，即第二次应举失败至第三次赴京应试之间。唐玄宗的妹妹玉真公主也曾在此修道并建起宫殿式的道观，名曰:“灵都观”，玉真公主后，唐王朝的其他公主也陆续在此修道，玉阳山上香雾缭绕、经年不息。公主修道，必有许多宫女陪伴，李商隐的住处离灵都观较近，认识了灵都观的一位宋氏女宫人并与之发生了恋情，李商隐的许多道教艳情诗大约就是为她而写的。但由于李商隐与宋宫人的恋爱是在极其秘密的情形下进行的，故这些艳情诗都写得比较隐晦曲折。

关于李商隐在玉阳山隐居学道爱恋宋氏女冠的情形，《玉山》、《云中作》、《有感》、《一片》等诗都有含蓄的表露:

玉山高与阆风齐，玉水清流不贮泥。何处更求回日驭，此中兼有上天梯。玉容百斛龙休睡，桐拂千寻凤要栖。闻道神仙有才子，赤箫吹罢

好相携。

玉山指玉阳山，玉水指玉阳山的玉溪(李商隐以之为号)。此处可与日驭相接、此地可登上天之梯，龙戏珠，凤栖桐。前三联极力渲染和赞美玉山玉溪浓郁的神仙色彩。尾联点明题旨，自己要与所爱的人像萧史与秦穆公之女弄玉一样乘龙凤相携仙去。道教诗之用于写爱情，应该与人的神仙观念、道教思想有关，也与仙话的流传有关，比如：萧史与弄玉的传说、刘阮桃花洞遇仙女的传说、杜兰香下嫁张硕的传说等。而李商隐不仅本人是道教徒，所爱恋的对象也是随公主入道的女子，故用神仙典故，神仙意象来比附自己与宫人的爱情便是很自然的事。

绛节飘摇空国来，中元朝拜上清回。羊权虽得金条脱，温峤终虚玉镜台。曾有惊眠闻雨过，不知迷路为花开。有娀未抵瀛州远，青雀何如鸩鸟媒。

道教以阴历正月十五为天官生日，是为上元节，七月十五为地官生日，是为中元节，十月十五为水官生日，是为下元节。诗中说的绛节即指中元节。空国，自然是指天国仙界。前两句诗人写中元节他去朝拜道教灵宝天尊上清尊神。以下连用六典。大凡诗人用典，非他比，即自比；非明志，即言情。李商隐的艳情诗多系自比与言情，当然，这里言的是男女恋情。以羊权和温峤之典，暗喻自己虽爱恋心中的“仙女”，但终不能结成眷属。“虽得”、“终虚”蕴含着深深的怨恨、遗憾的感情。接着诗人又以楚王梦中与巫山神女幽会、刘阮于天台山迷路遇桃花洞仙女之典进一步点明相思之情和虚无结局。有娀，古国名，此为有娀氏之女，诗中代指所爱之宫女；鸩鸟，毒鸟名，鸩媒，喻馋佞贼害之人，此指王母的侍鸟有意传情却不意鸩鸟在使坏。后六句句句用典，除温峤句外，其余用的全是道

教之典，足见修道的李商隐对道书研读之精熟，这六个典故又全都暗喻诗人与宋氏女冠的爱情结局终将劳燕分飞。

> 非关宋玉有微辞，却是襄王梦觉迟。一自高唐赋成后，楚天云雨尽堪疑。

看来诗人主要意思并不是在说自己的诗作犹如宋玉的《高唐赋》、《神女赋》，诗人是以楚襄王自比，以襄王梦中见神女求枕席之欢曲折地表达自己对意中人的思念之情。

> 一片非烟隔九枝，蓬峦仙仗俨云旗。天泉水暖龙吟细，露畹春多凤舞迟。榆荚散来星斗转，桂花寻去月轮移。人间桑海朝朝变，莫遣佳期更后期。

这首七律前两联描绘仙境，紫烟袅绕、仙仗齐整，天泉、春色、龙吟、凤舞，榆绿、桂金，令人眼花缭乱，但斗转星移，时光不为人少驻。诗人急切地期待与恋人幽会的“佳期”到来。

李商隐与宋氏宫人的恋情终于东窗事发，一对鸳鸯被无情棒打。李商隐受到逐出道门的惩罚之后，写了多首以《无题》命名的艳情诗，比如“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看”、“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重”，就是借神仙典故揭示自己恨别、怕别心理的名句。

若干年后，李商隐重新经过当年学道的玉阳山，追忆往事，不胜感慨。《重过圣母祠》就是写的这次故地重游。

> 白石岩扉碧藓滋，上清沦谪得归迟。一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。萼绿华来无定所，杜兰香去未移时。玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝。

李商隐下玉阳山后人世做官，故谓“上清论谪”，萼绿华、杜兰香，皆指宋宫人，虽然梦中常思念，也无缘再见，只有徒自向“紫芝”——当年学道与幽会的“仙境”“忆念”而已。

后来李商隐在长安竟有幸与那位宋氏宫人和她的姊妹们重逢。这时她们正住在华阳公主的旧居华阳观里，为此他写了《赠华阳宋真人兼寄清都刘先生》、《月夜重寄宋华阳姊妹》，下录后首：

> 偷桃窃药事难兼，十二城中锁彩蟾。应共三英同夜赏，玉楼仍是水精帘。

以东方朔偷王母桃自比，以嫦娥窃后羿灵药喻对方，叹惜以往修道与恋爱不能得兼，并对宋宫人仍旧被深锁道观的处境表示同情，含蓄地诉说了两人终究不能如愿结合的惆怅。宋华阳姊妹中的一人也即《赠华阳宋真人兼寄清都刘先生》的宋真人。

李商隐的艳情道教诗数量很多，这部分诗是他诗歌创作的重要组成部分，它们迷离惝恍，飘缈空灵的意境，生成一种可见而不可见、可感而不可感，若浓雾中时隐时现的淡光，若江面上时聚时散的轻烟般的美感，是晚唐的诗坛上熠熠闪耀的明珠。

（二）仙人仙境诗

在中国，历史人物往往与神仙搅在一起，神仙也往往与历史人物发生关系，形成一种“人神”或“人仙”。历史神话化，神话历史化是中国文化的一大特点。李商隐有些诗就表现出这个特点，比如《瑶池》：

> 瑶池阿母绮窗开，黄竹歌声动地哀。八骏日行三万里，穆王何事不再来？

周穆王西行，本是历史事实，但《穆天子传》却浪漫地加入了王母这

个神仙人物。周穆王骑上他那八匹骏马，西登昆仑山拜见西王母。“天子觞西王母于瑶池之上，西王母为天子谣曰：‘白云在天山陵，自出道里，悠远山川间之。将子无死，尚能复来？’天子答之曰：‘予归东土，和治诸夏，万民平均，吾顾见汝。’”李商隐的这首七绝，便是根据这篇神话创作的，但他在处理这个题材时，却把王母塑造成一个多情的女仙，自和穆王分别后，她便日日绮窗思念，埋怨穆王不再来看她。《瑶池》的主人公当然是西王母，《汉宫》一诗虽也与西王母有关，但应诗题主人公已是汉武帝：

通灵夜醮达清晨，承露盘晞甲帐春。王母不来方朔去，更须重见李夫人。

又是夜醮，又是铸铜仙，汉武帝求仙可谓诚矣，但最终还是未能如愿。汉武帝刘彻曾在长安建章宫前建造神明台，上铸金铜仙人，手托承露盘，承接云中甘露，和玉屑服之，以求长生。《汉武帝内传》载：王母为武帝诚意求仙所感，降于汉宫，并与武帝相约，三年后七月七日夜再来。但由于武帝不能尽杀伐，绝淫欲，故王母不复来也。武帝由于不听从王母训诫，故王母纵天火烧毁了武帝柏梁台。王母所授《五岳真形图》及上元夫人所授《六甲灵飞十二事》皆烧失。此后系岁星下临凡界、当了武帝十八年大臣的东方朔也乘龙飞去。此所谓“王母不来方朔去。”这首诗写武帝求仙不成的怅惘之情。《海上》也是一首歌咏仙人的诗：

石桥东望海连天，徐福空来不得仙。直遣麻姑与搔背，可能留命待桑田。

这首诗写当年秦始皇派徐福率童男童女渡海寻仙不得，但麻姑仙女却几见东海变为桑田。

李商隐的仙境诗最著名的是《海上谣》：

> 桂水寒于江，玉兔秋冷咽。海底觅仙人，香桃如瘦骨。紫鸾不肯舞，满翅蓬山雪。借得龙堂宽，晓出揲云发。刘郎旧香炷，立见茂陵树。云孙帖帖卧秋烟，上元细字如蚕眠。

诗人把海上仙山置于水域中来写。幻想自己去“海底觅仙人”。所见仙桃如枯骨般瘦小，仙鸾也由于翅膀上缀满霜雪而不愿起舞。仙台山刘郎的旧香炷，神仙迷汉武帝坟上的大树，无不勾起诗人的伤感。大约是感叹友人受贬，故这首诗不像其他游仙诗人的诗写得那么欢快而显得相当“寒”、“冷”。

有些艳情诗同时也是歌咏仙境的诗，如《碧城三首》，现录第一首：

> 碧城十二曲阑干，犀辟尘埃玉辟寒。阆苑有书多附鹤，女床无树不栖鸾。星沉海底当窗见，雨过河源隔座看。若是晓珠明又定，一生长对水精盘。

此诗通篇都用隐喻，写得幽晦朦胧。首句写仙人居所之壮观。《集仙录》云：西王母所居宫阙在“昆仑之圃，阆风之苑，有城千里，玉楼十二”。次句写仙女们饰物之华贵。用犀角做的簪梳可以辟尘，尘不粘发，故曰“辟尘埃”，宝玉性温润，故曰“辟寒”。颔联写仙女们的情事。论者以为李商隐以仙女喻入道的公主，说她们身虽入道，心却未除尘缘。“阆苑”，多指女仙住处。仙家以鹤传书，白云传信。此处应指情书。《山海经·西山经》：“女床之山，有鸟焉，其状如翟，五彩文，名曰鸾鸟。”鸾凤在古代诗文中常用来指男女情事。颈联写长夜将晓之景。尾联承接颈联揭示仙女们的心理：如果太阳不落，那将没有夜晚，“一生长对水精盘”，与情人永不分离的愿

望怎能实现？这两首歌咏仙境之诗皆受《十洲记》的影响，写的“仙境”并非人间所有。

（三）道人道舍诗

唐代诗人大都交有道士朋友，李商隐也有几首写道人的诗，如《赠白道者》：

> 十二楼前再拜辞，灵风正满碧桃枝。壶中若是有天地，又向壶中伤别离。

这首离别诗虽写得平实淡然，却别有韵味。《云笈七签》卷二十八：“施存，鲁人，夫子弟子，学大丹之道……如王升器，大变化为天地，中有日月，如世间。夜宿其内，自号‘壶天’。”壶，指道教仙境。故诗人有“壶中”两句。一个“伤”字极言离别之情。李商隐写道士及隐士的诗还有《寄永道士》、《季华岳孙逸人》、《元微先生》、《同学彭道士参寥》等。

《题道静院》，诗前有小序曰：“院在中条山，为故王颜中丞所置，虢州刺史舍官居此，今写真存焉。”

> 紫府丹成化鹤群，青松手植变龙文。壶中别有仙家日，岭上犹多隐士云。独坐遗芳成故事，褰帷旧貌似元君。自怜筑室灵山下，徒望朝岚与夕曛。

中条山位于陕西省西南部。诗的前两联写院景，后两联忆故人。道静院，本属道教馆舍，因此自然可以称为“紫府”和壶天（仙境）。上面已引《云笈七签》所载对“壶”的解释，其实关于“壶”的记载还不只此。《后汉书》卷八十二《方术下》载：昔费长房为市掾时，“市中有老翁卖药，悬一壶于肆头，及市罢，辄跳入壶中，市人莫之见。唯长房于楼上睹之，异焉，因往再拜酒脯。翁知长房之意其神也，

谓之曰：'子明日可更来。'长房旦日复诣翁，翁乃与具入壶中。唯见玉堂严丽，旨酒甘肴盈衍其中，共饮毕而出。"读罢史书的记载，我们就可以明白李商隐的"壶中别有仙家日"的"别"字的意蕴。"岭上犹多隐士云"，这是极言隐士之多，自然地过渡到下边对故王颜中丞和虢州刺史的忆念，钦羡他"筑室灵山下"以"朝岚与夕曛"为伴的高洁情怀。

李商隐遗留的六百多首诗，至少有六分之一以上都用到了仙家意象、道教典故，读其诗常感到仙趣横生、仙意融融。所以李商隐的诗在道教文学中占有不可忽视的重要地位，特别是他将这意象、典故用于情诗的写作，造成一种特殊的扑朔迷离的美感，更为中国文学与道教文学开辟了一个新的领域。

第三节 唐代道人诗

一、吴筠的游仙诗、步虚词及《高士咏》

吴筠(？—778)为唐代著名神仙理论家。字贞节，华州华阴(今陕西华阴县)人。弟子邵冀元等私谥为宗玄先生。少通经，善属文，举进士不第。性高洁，不奈流俗，乃入嵩山，笃志学道。他和同是神仙理论家的司马承祯都是上清派大师潘师正的门生。上清经法，潘师正受传于王知远，王知远受传于陶弘景，因此，司马承祯和吴筠都是陶弘景的四传弟子。《旧唐书》卷一九二载：吴筠"开元中，南游金陵，访道茅山。久之，东游天台。筠尤善于著述，在剡与越中文士为诗酒之会，所著歌篇，传于京师。玄宗闻其名，遣使征之。既至，与语甚悦，令待诏翰林。……天宝中，李林甫、杨国忠用事，纲纪日紊。筠知天下大乱，坚求还嵩山，累表不许，乃诏于岳观别立道院。禄山将乱，求还茅山，许之。既而中原大乱，江淮多盗，乃东游会稽。尝于天台剡中往来，与李白、孔巢父诗篇酬和，逍遥

泉石，人多从之。竟终于越中。文集二十卷。其《玄纲》、《三篇》、《神仙可学论》等，为达识之士所称。"其修道求真成仙思想，主要集中在这几篇著作中。认为人若要长生成仙，必须注意自身精、气、神的修炼。修炼精、气、神，应当"守静去躁"，除"情欲"。指出"远于仙道"者有七，"近于仙道者"也有七。只要"放彼七远，取此七近"，"始可与涉神仙之津矣"。

吴筠的道教诗歌同样是他神仙思想的表现，权德舆在谈到吴筠诗歌创作时指出：吴筠，"放言以畅天理，且以园公歌咏于紫芝，弘景怡悦于白云，故属词之中，尤工比兴，观其自古王化诗与'大雅'吟，步虚词、游仙、杂感之作，或遐想理古，以哀世道，或磅礴万象，用冥环枢，稽性命之纪，达人事之变，大率以啬神挫锐为本，至于奇采逸响，琅琅然若戛云而凌倒景，昆阆松乔，森然在目。近古游方外而言六义者，先生实主盟焉"[①]以下我们就看看吴筠是怎样以"游方外"的身份来"歌紫芝"、"悦白云"、"畅天理"的。

（一）游仙诗和步虚词

吴筠有二十四首游仙诗。他的游仙诗大部分都在开头两句就点明游仙的题旨，如："予因诣金母，飞盖超西极。"（第十首）"九龙何蜿蜿，载我升云纲。"（第十一首）"予升至阳元，欲憩明霞馆。"（第十四首）"高升紫极上，宴此玄都岑。"（第十六首）"整驾辞五岳，排烟凌九霄。"（第二十一首）"予招三清友，迥出九天上。"（第二十二首）

吴筠在描写游仙情景时，经常是以"我"为中心。请看第八首：

将过太帝宫，暂诣扶桑处。真童已相迓，为我清宿雾。海若宁洪涛，羲和止奔驭。五云结层阁，八景动飞舆。青霞正可挹，丹椹时一遇。留我宴玉堂，归轩不令遽。

① 《宗玄先生文集》序。

诗人以“我”为中心，写自己在过太帝宫之前，暂时往扶桑去。仙童出来迎接，为其扫清头上的雾气，海神也因为诗人的到来而宁息了洪涛，为太阳驾车的神也歇了车驾，停止了奔跑。诗人的到来不仅忙坏了一群神仙，也“忙”坏了天上的仙云仙景。五云为之结楼阁，八景为之准备了飞车。青霞正可为之饮，桑椹正好为之食。群仙都热情地留他在玉堂饮宴。以“我”为中心的描写在吴筠的游仙诗中很多，如：“赤帝跃火龙，炎官控朱鸟。导我升绛府，长驱出天杪。”（第九首）“孰谓姑射远，神人可同嬉。结驾从之游，飘飘出天垂。”（第六首）“八威先启行，五老同我游。”（第二十三首）诗人游仙，神仙们或当先导，或结驾同行，写法上虽有些似《离骚》，但心境却与屈原有别，屈原是不见容于现实世界，愤而游仙，吴筠则纯出于一个道教徒的信仰。他用自己游天时受到的礼遇向世人昭示神仙世界的美好和神仙们对热切向往它的人的真诚欢迎。

吴筠是竭力主张神仙可学的，认为只要注重修炼自己的精、气、神，扼制各种欲望，“虚凝淡泊怡其性，吐故纳新和其神”，人皆可以成仙。吴筠的神仙可学是基于他对神仙世界的向往，而对神仙世界的向往又基于他以道家和道教的眼光来看待人间尘世：

> 启册观往载，揺怀考今情。终古已寂寂，举世何营营。悟彼众仙妙，超然含至精。凝神契冲玄，化服凌太清。心同宇宙广，体合云霞轻，翔风吹羽盖，庆霄拂霓旌。龙驾朝紫微，后天保令名。岂如寰中士，轩冕矜暂荣。（第一首）
>
> 晨登千仞岭，俯瞰四人居，原野间城邑，山河分里闾。眇彼埃尘中，争奔声利途。百龄宠辱尽，万事皆为虚。自昔无成功，安能与乐俱。将期驾云景，超迹升天衢。（第十七首）

诗人将“何营营”、“争奔声利途”的世人与“含至精”、“凌太清”的仙

人比较，高洁的仙人“龙驾朝紫微，后天保令名”，庸俗的“寰中士”只能“轩冕矜暂荣”，有了世间“万事皆为虚”这样清醒的认识，诗人便要寻找一个清净超脱的所在，这就是神仙世界。“凝神契冲玄，化服凌太清”、“将期驾云景，超迹升天衢”就体现了他的神仙志向。

吴筠的游仙诗尺幅千里，以豪放的笔调，尽情地描写了幻想中的玉山琼阁、云海雾壑、仙禽神兽，将三十六天壮阔之景尽收笔底，而这一切意象之运用，都是为了渲染神仙世界的美好和自己的高洁情怀、空旷心灵、缈远胸襟，这种人与自然相融的意境形象地阐述了“道”的自然本质：

> 碧海广无际，三山高不极。金台罗中天，羽客恣游息。霞液朝可饮，虹芝晚堪食。啸歌自忘心，腾举宁假翼。保寿同三光，安能纪千亿。（第七首）

碧海广广无际，三山高高不极，金台山矗立在中天，仙人的世界就是整个宇宙，整个宇宙任仙人尽情地游戏休息。不为凡间的柴米油盐发愁，自有霞液解渴，仙芝充饥，一切纯任自然，寿命如同三光（日、月、星）。仙界如此美好，诗人高歌一曲与大自然融化在一起，借仙人的羽翼腾举上升，体验“心同宇宙广，体合云霞轻”（第一首）（第十六首）的仙趣。

吴筠的第二十四首游仙诗体现了与前面的诗不同的旨趣：

> 返视太初先，与道冥至一。空洞凝真精，乃为虚中实。变通有常性，合散无定质。不行迅飞电，隐曜光白日。玄栖忘玄深，无得固无失。

这是一首阐明道家哲理的诗。道家把“道”看作宇宙的本源，它无形无迹，超感觉超意识，它可以用一个“无”字来概括。天下万物生于有，有生于“无”。“无”是宇宙的本体，万物的归宿。无即空，空

即虚，无、空、虚体现了道的“真精”。虚与实、变与常、合与散是相对的，又是兼容统一的。虚中有实，变中有常，合中有散。虽然不行但快得就如闪电，隐去光泽但亮得就同白天。隐居深了就会忘掉过的是隐居生活，无所得也就无所失。吴筠不愧是一个道教理论家，深得老庄道家的真谛，而道家这种对世界的辩证认识至今也还蕴含着朴素的真理。

吴筠步虚词的内容也是写游仙。一、二、三、四、九首与其游仙诗写法相似，都是以“我”为中心，写游天的情景，是以不论。

另外几首诗，虽然“我”也不时出现，但已不处在“游”的中心地位，“我”的主要任务是结构全诗，诗人的着眼点重在抒写游仙之趣。请看第十首：

> 二气播万有，化机无停轮。而我操其端，乃能出陶钧。寥寥大漠上，所遇皆清真。澄莹含元和，气同自相亲。绛树结丹实，紫霞流碧津。以兹保童婴，永用超形神。

这首诗说自己出了“陶钧”，在大漠上空飘游时遇到了不少仙人，自己和仙人们同气相亲。仙界景色何其美丽，绛树丹实紫霞碧津，色彩绚丽斑烂。身有元气，饮津食丹，就能超越自己，永保年轻。陶钧，制陶器所用之旋盘，喻王者经营天下。“出陶钧”，诗人指自己离开了尘世。

古人论诗有写景与造景之分，游仙诗和步虚词既有写景又有造景，但造景远远多于写景。仙鹤紫鸾、虬龙骖螭、琼林祥风、天衢阆宫、碧海蓬莱、羽客真人，全都是诗人心造的幻影，正如权德舆说的“工比兴”，但吴筠等游仙诗人并不把它们当作仅存于大脑中的想象之物来写，而是当作的的确确存在的真实，并且在写作过程中无限夸大它们的形象，织成变幻无穷五彩缤纷的画面，这就使游仙诗和步虚词具有强烈的浪漫主义色彩。

吴筠游仙诗与步虚词在浪漫的游仙描写中不时渗透着深深的玄理。如上面这首诗中的“元”“气”、“清真”、“形神”都是道教名词道教概念，“体混希微广，神凝空洞深。萧然宇宙外，自得乾坤心。”(《游仙诗》第十六首)“禀化凝正气，炼形为真仙。忘心符元宗，返本协自然。”(《步虚词》第四首)这些诗句都体现了吴筠精、气、神的修炼思想和修炼手段。它们和浪漫的诗情浑然一体。

(二)《高士咏》

如果说，在游仙诗与步虚词中，诗人主要是通过遐想来描绘、歌咏神仙世界，表现自己羽化登仙的愿望的话，那么在《高士咏》里，诗人则是通过对神仙和隐士们具体事迹的记叙来体现自己道人的处世哲学和道教信仰。

吴筠有五十首《高士咏》，歌咏的对象是三类人，一类是道教所尊奉的神仙，一类是唐以前各个时期著名的隐士，一类是与隐士有相通之处的其他真实的历史人物。吴筠以一个道教学者的眼光来记叙和评价他们的事迹。

吴筠歌咏的神仙有十位：混元皇帝(老子)、南华真人(庄子)、冲虚真人(列子)、洞灵真人(庚桑子)、通玄真人(文子)、文始真人(尹喜)、广成子(《神仙传》中向黄帝传授经旨的仙人)、河上公(《神仙传》中赠注解《道德经》的书予汉武帝的神仙)、孙登(三国魏人，字公河。《神仙传》中，弹琴读易、冬夏单衣，预言嵇康才多识寡，必不见容于世的仙人)、东方曼倩即东方朔(《洞冥记》中汉景帝、汉武帝时的神仙)。请看《冲虚真人》：

> 冲虚冥至理，体道自玄通。不受子阳禄，但饮壶丘宗。泠然竟何依，挠挑游太空。未知风乘我，为是我乘风。

这首诗选择的材料来源于皇甫谧《高士传》和庄周《庄子·逍遥游》。《高士传》谓：“郑穆公时，子阳为相，专任刑法，列御寇乃绝迹

穷巷，面有饥色。或告子阳曰：‘列御寇盖有道之士也，居君之国而穷，君无乃为不好士乎？’子阳闻而悟，使官载粟数十乘而与之。御寇出见使者，再拜而辞之。”《逍遥游》：“列子御风而行，泠然善也，旬有五日而后返。”诗人抓住了列子“不受相录”和“乘风而行”两个典型事例来塑造列子这个神人的形象，并且借“庄周梦蝶”的意蕴，说列子与风难分彼此，赞扬列子进入了天人合一、物我相融的最高境界。再看《广成子》：

> 广成卧云岫，缅邈愈千龄。轩辕来顺风，问道修神仙。至言发玄理，告以从杳冥。三光入无穷，寂默返太宁。

葛洪《神仙传》载有广成子的事迹，言广成子为古之仙人，居崆峒之山，石室之中。轩辕黄帝曾向广成子问道求教，广成子告诫黄帝曰：“至道之精，杳杳冥冥，无视无听，抱神以静，形将自正，必静必清，无劳尔形，无摇尔精，乃可长生。慎内闭外，多知为败，我守其一，以处其和，故千二百岁而形未尝衰。得我道者，上为皇。失吾道者，下为土。将去汝入无穷之门，游无极之野，与日月参光，与天地为常。人其尽死而我独存矣。”吴筠的这首诗完全取材于《神仙传》的记载。广成子与列子有所不同，广成子是“来历不明”的仙人，也即吴筠说的那种禀受异气自然而成无须修炼的天生神仙。故广成子最有“资格”向人传授玄理和长寿之道。在写法上两首诗根据写作对象的不同也有所不同，上首主要写事，这一首主要记言。

吴筠笔下的隐士远比神仙多，有如许由、伯夷、叔齐者，宁肯饿死也不受君位；有如颜阖、严子陵、管宁者，他们或颇有政治才干，深得君王器重，或与君王有故旧私交，但却终其一生不为官；有如陶渊明辞官隐居者；有如老莱子、长沮、桀溺、接舆、苛蓧丈人、庞德公等终生躬耕田园者；有如严君平以卜筮为业，闭门研读《老子》

者;有如郭文举带有神奇性质者,等等。请看《许先生》:

> 大名贤所尚,宝位圣所珍。皎皎许仲武,遗之若纤尘。弃瓢箕山下,洗耳颍水滨。物外两寂寞,独与玄冥均。

这首诗咏的是许由。相传尧要把君位让给他,他逃至箕山下,农耕而食。尧又请他做九州长官,他到颍水边洗耳,表示不愿听到。据说许由隐居时,因无器皿舀水,有人送他一个瓢,他把瓢挂在树梢上,树梢撞着水瓢在风中猎猎作响,许由不喜,就把瓢扔了。吴筠很善于运用传说,抓住许由"弃瓢"、"洗耳"两个极富个性特征的细节,歌颂其不爱权利、不慕荣华、隐居出世的高洁情操。再看《颜斶》:

> 高哉彼颜斶,逸气陵齐宣。道尊义不屈,士重王来前。荣禄安可诱,保和从自然。放情任所尚,长揖归山泉。

这首五律写的是战国时期颜斶见齐宣王之事。齐宣王是据万乘之地的国君,颜斶是生于村野的隐士,颜斶以不畏强权的精神,善辩的口才,向齐宣王阐明了"士贵王者不贵"、贵出于贱的道理。当齐宣王请颜斶收自己为弟子并诱以富贵荣华时,颜斶却以"玉生于山"自比,请赐归。首联以"高"起头,切《高士咏》之题,高人的气质压过了齐宣王的权势。颔联写了宣王见颜斶的一个具体情节:宣王曰:"斶前",斶也曰:"王前",并说"斶前为慕势,王前为趋士,与使斶为慕势,不如使王为趋士。"后两联写颜斶不为荣禄所诱,毅然归山,赞扬了"晚食以当肉,安步以当车,无罪以当贵,清静贞正以自虞"这种返璞归真的人生哲学。再看《老莱夫妻》:

> 莱氏道已远,鹤妻德弥清。一遁嚣烦趣,永契云壑情。禄位非所

重，拂衣遂遐征。杳然从我愿，岂为物所撄。

老莱子为春秋末年楚国的隐士。相传居于蒙山之阳，自耕而食。有孝行，年七十，常穿五色彩衣为婴儿状，以娱父母。楚王召其出仕，不就，偕妻迁居江南。这首诗歌咏了老莱子夫妻逃避仕禄、远遁江南的逸情高趣。诗人将"嚣烦趣"与"云壑情"对举，显示老莱夫妇道远德清。再看《郭文举》：

郭生在童稚，已得方外心。绝迹遗世务，栖真入长林。元和感异类，猛兽怀德音。不忆固无情，斯言微且深。

《晋书》载：文举，河内轵（河南济源）人。少爱山水，年十三，每游山林，弥旬忘返。父母终，服丧毕，不娶，辞家游名山，历华阳之崖，以观石室之石函。诗的前两联写的便是文举少时的这些经历。《晋书》上还记载郭文举两件事：其一，尝有猛兽忽张口向文，文视其口中有横骨，乃以手探去之，猛兽明旦致一鹿于室前；其二，丞相王导闻其名，遣人迎之，置之西园居住。温峤尝问文举："饥而思食，壮而思室，自然之性，先生安独无情乎？"文举曰："情由忆生，不忆故无情。"诗的后两联显然就是记的这两件事。"元和"，道家、道教指人含气漱口所生的津液。诗人在此是指郭文举因为具有道心道气，故能与异类相通，渲染了郭文举的神奇性。郭文举与温峤的对话是说"不忆"就能少私寡欲。这不忆实际就是庄子的"坐忘"。人进入了坐忘的境界，无物无我，"同于大道"，当然也就无情了。诗人最后称赞"不忆"理论的深刻微妙。

入道和隐逸、道士和隐士有着千丝万缕的联系。首先，老子和庄子是道家的创始人，又被道教奉为教主和真人，同时他们又都是历史上赫赫的大隐。老庄在"道"和"隐"上的双重身份，决定了道与隐那种天然的血缘关系。其次道教以道家哲学作为自己的思想

渊源，道家崇尚自然、淡泊避世、返璞归真的主张不仅是道士们的行为准绳，也普遍为隐士接受，指导着隐士们“隐”的生活方式，即是说隐士和道士有非常重要的一部分是重合的。所以在道人的眼里隐士自然也是高士，和他们是同一路人，所以道教大学者吴筠把神仙和隐士都作为高士写在一块（事实上也的确有不少隐士本身就是道士或准道士）。但隐士与道士以及所谓的神仙还是有区别的，这区别就在于隐士不一定都有神仙信仰，而道士与神仙必须具有神仙信仰。另外从身份上看，隐士是指隐居的读书人，文化层次都相当高，有的还是大学者，但道士却不一定都是读书人。隐士普遍像老庄一样“怪僻”，淡泊名利，向往自由，不愿做官，喜欢过无拘无束的生活（除少数像唐代走“终南捷径”的隐士外），并代代相传，形成了由老庄沿袭下来的以清贫和孤高为美的士风。如吴筠笔下的老莱子、原宪、段干木、颜阖、严君平、严子陵等个个都崇俭抑奢、清贫如水，鄙视物质享受，仅只追求一种人格上的完美。吴筠从一个道教学者的立场出发，把隐士原本就有些道家特点的避世哲学涂上了更浓郁的道教色彩，这就使得他笔下的隐士身上无不散发着缕缕“道气”：如管宁为“栖真养高节”、庞德公为“超然风尘外”、严子陵为“紫宸同御寝，玄象验客星”、向子平为“探玄乐无为，观象验损益”。

吴筠的《高士咏》还写有几位真实的历史人物，如鲁仲连、柳下惠、弦高、项橐等，他们不是严格意义上的隐士，但诗人都把他们写成隐士或很有道心的人。试看《项橐》：

> 太项冥虚极，微远不可究。禀量合太初，返形寄童幼。孔父惭圣理，颜生赖真授。泛然同万流，无迹世莫觏。

刘安《淮南子·务训》载：“夫项橐七岁为孔子师，孔子有以听其言也。”孔子所说的“生而知之上也”即指项橐一类人。项橐本与道流

无涉，吴筠却硬把他的早慧涂上玄而又玄的“道”的色彩，说他聪明的秉性来自造化之初，是“道”的力量使他返形为神童，混迹于人世却无迹无踪。吴筠的诗向人们显示，道教总是把那些高尚的、无私的、天才聪慧的划到自己名下，纳入自己的范畴，一方面显示了神仙道教在吴筠等人心中的圣洁和美好，一方面也向他人宣传神仙道教尚善崇良的性质。

吴筠在创作中，善于抓住高士们最典型最有特征的一两件事，夹叙夹议，体现高士们之“高”。

二、吕岩的金丹诗与道剑风格

吕岩（一作嵒）字洞宾、号纯阳子。又自称回道人。吕洞宾有一绝句对其字作了解释：

> 野人本是天台客（宾也），石桥南畔有旧宅（石桥者，洞也）。父子生来有两吕（吕也），多好歌笙不好拍（吟也）。

回道人之回，也暗示吕。吕岩为唐末五代宋初著名道士，世称吕祖或纯阳祖师，系传说中的八仙中影响最大的一个。生卒年说法不一，大约生于唐德宗贞元年间。《宋史·陈抟传》云：“关西逸人吕洞宾，有剑术，百岁而童颜，步履轻疾，顷刻数百里，世以为神仙。皆数来抟斋中，人咸异之。”可见吕洞宾与五代宋初道士陈抟同时并友善。宋人吴曾收录的岳州石刻《吕洞宾自传》云：吾乃京兆（西安）人。唐末，累举进士不第，因游华山，遇钟离权，传授金丹大药之道。又遇古竹真人，传驱鬼求仙术。

钟离权与吕洞宾是改丹铅黄白之术建立内丹道的关键性人物，内丹道由隋代道士青霞子苏元郎首开其说，继而刘知古、崔希范、钟离权、吕洞宾、施肩吾、彭晓、陈抟等发明道要，到北宋紫阳真

人张伯端阐明其道后，内丹道便盛行开来，成为道教徒认为最奥妙、最隐秘的修仙之道。钟离权与吕岩也被后来的全真道奉为北五祖（北五祖为王玄普、钟离权、吕岩、刘海蟾和王重阳），全真道创始人王重阳就尊吕洞宾为师父，自称吕洞宾曾授他以修炼秘术。其实这是不可能的，吕洞宾卒于五代末，而王重阳是金代人，他们不可能有师承关系，不过由此可以看出吕洞宾在道教中的崇高地位。

吕洞宾在民间有广泛的影响，世传吕洞宾精于剑法，行侠仗义，常慈悲度人，故元杂剧中的神仙度脱剧多以吕洞宾为主人公，这在以后将要谈及。吕洞宾也为后代帝王所崇奉，宋宣和元年(1119 年)敕封妙通真人。元世祖至元元年(1269)赠“纯阳演正警化真君”，至大三年(1310)加封为“纯阳演正警化孚佑帝君。”世传吕洞宾传有钟离权所授《灵宝毕法》十二科，为钟吕金丹道经典。《全唐诗》收有吕洞宾诗四卷。吕洞宾的诗作大致可分为以下几方面内容：

（一）金丹成仙：吕洞宾以内丹为修仙路径。所谓内丹，指以人身为丹炉，在人体内炼成不死之药，所需原料为人的精、气、神，亦用外丹术语喻称铅汞等。其炼制过程亦如外丹之经七返九还而复归本初之道，故亦称还丹、金丹。吕洞宾的五律基本上都是言内丹的诗。

> 顿悟黄芽理，阴阳禀自然。乾坤炉里炼，日月鼎中煎。本产长生汞，金烹续命铅。世人明此道，立便返童颜。

黄芽为金丹的异名。汞与铅都指精气。乾坤为《周易》八卦中的两个卦象。乾象征阳性；坤象征阴性。日、月，组成一个“易”字，易有太极，太极是世界的本源，又称太一。太极生两仪，两仪就是阴阳。月为阴，日为阳。龙虎，也即汞铅。木代表东方，喻为青龙和汞，金

代表西方，喻为白虎和铅。诗说若要顿悟内丹之理，“阴阳是本宗”（五言律十一首），因为它禀承自然（太极）而来，即炼丹必须遵循自然天地日月生成运转之法则，以乾坤（阴阳）二卦为本。钟吕金丹道将人体视为一个大炉鼎，以为只要调理好阴阳，固精养气，就可以“立便返童颜”，让青春永驻。

> 宇宙产黄芽，经炉煅作砂。阴阳烹五彩，水火炼三花。鼎内龙降虎，壶中龟遣蛇。功成归物外，自在乐烟霞。

道教的内丹思想着重体现了它的天人合一的哲学思想。宇宙本指上下四方及古往今来。道教内丹派将人体也视为一个小宇宙，把整个人体看成一个炼丹的大炉。内丹里的龙虎又指水火。壶，仙境的代称，在此也指人体小丹炉。龟是四灵之一。蛇是易学里六兽之一。“鼎内龙降虎，壶中龟遣蛇”都指内丹修炼。这首诗较之上首诗而言，意象较为生动，诗意也较浓。五彩、三花，色彩都很鲜艳。龙降虎，龟遣蛇，将抽象玄妙的内丹修炼变成形象的画面。“自在乐烟霞”刻画出修炼功成后自在逍遥的心理，烟霞又给人一种云蒸霞蔚的想像。

吕洞宾的写神仙生活的七律诗也多采用金丹意象，言金丹之事。如：

> 玄门帝子坐中央，得算明长感玉皇。枕上山河和雨露，笛中日月混潇湘。坎男会遇逢金女，离女交腾嫁本郎。真个夫妻齐守志，立教牵惹在阴阳。

《周易》的八卦象数学在道教内丹术中得到了广泛的运用。坎离原是两个卦名。内丹家们将坎离指药物也即人的精、气、神，以神运精气而结为丹，坎为精为男；离为气为女。这首诗以夫妻生活喻内

丹养炼。夫妻(坎离)合遇,"交腾""齐守志"时,内丹也就炼成了。诗的意象大多虽较为明朗,诗意却含蓄朦胧,令人玩味。于看似艳情的描写中道出了金丹阴阳的真谛。

吕洞宾还有一首写得奇谲诡异的很长的《敲爻歌》,用诗的形式比较系统地阐述了他的内丹理论与内丹养炼的过程。吕洞宾以为内丹之纲宗为"性命双修",修性谓明心见性,了彻禅宗所谓心源性海;修命指炼化精、气、神。修性不修命,"万劫阴灵难入圣";修命不修性,"恰似鉴容无宝镜";只有性命双修才能进入"玄又玄"的境界。吕洞宾专门讲金丹的诗词有南宋夏元鼎编的《金丹诗决》,单行本《沁园春丹词》有数家注本。

内丹之学,源远流长。阐发于汉末,盛行于晚唐。成熟于元初,并渐成取代外丹黄白学之势。内丹学之所以盛行于晚唐,与外丹弊端渐渐显露关系密切。唐室中,太宗、宪宗、穆宗、敬宗诸皇帝皆服丹药而死,大臣服药中毒身亡者也不乏其人,庶民迷信者死于丹药者更多。为求长生,道士们不得不另辟蹊径,他们总结和发展了先秦以来行气、守一等术,在魏伯阳《周易参同契》的基础上,并受佛学的刺激推动,形成了较为系统的内丹理论,这就是晚唐五代的钟吕金丹道。而吕洞宾的金丹诗,正可以看作是形象地阐述钟吕金丹道的著述。

(二)神仙志趣

吕岩的七言律诗大半是一些游仙诗。吕洞宾是八仙之中最负盛名者,民间关于他的神异事迹甚多。他自己也常以神仙自诩,用诗歌抒发他的神仙志趣,描写他的神仙生活:

遥指高峰笑一声,红霞紫雾面前生。每于廛市无人识,长到山中有鹤行。时弄玉蟾驱鬼魅,夜煎金鼎煮琼英。他时若赴蓬莱洞,知我仙家有姓名。

火种丹田金自生,重重楼阁自分明。三千功行百旬见,万里蓬莱一

日程。羽化自应无鬼录，玉都长是有仙名。今朝得赴瑶池会，九节峰幡洞里迎。

欲陪仙侣得身轻，飞过蓬莱彻上清。朱顶鹤来云外接，紫鳞鱼向海中迎。姮娥月桂花先吐，王母仙桃子渐成。下瞰日轮天欲晓，定知人世久长生。

这三首诗罗列在一起很有意思。在第一首中，诗人是一个修行很深、道术高明的道人。不日将功成德满，升入蓬莱仙境，名列仙班。第二首诗写诗人经过长时间修炼终于功德圆满，羽化登仙。第一首尾联的“他时”与第二首的“今朝”对应。“他时”是渴望。“今朝”是现实。第三首写诗人登仙后与仙人为“侣”，乘鹤骑鱼往来于海上的蓬莱仙境。观嫦娥月桂开花，看王母仙桃结子。于是才知道人世的确有长生之道。

吕岩的游仙诗意象瑰丽、境界开阔。抒发神仙理想令人炙热可感，描绘神仙境界令人目不暇接。他不以引用神仙典故取胜，但许多诗都诗意盎然，饶有趣味。他善于描写变幻无穷、富有动感的神仙世界，如“朱顶鹤来云外接，紫鳞鱼向海中迎。”“马踏日轮红露卷，凤衔日角擘云飞。”“长驱赤马居东殿，大启朱门泛碧泉。”又具有与李白相似的豪放风格和夸张艺术：“遥指高峰笑一声，红霞紫雾面前生。”“等闲倒尽十分酒，遇兴高吟一百篇。”“绿酒醉眠闲日月，白蘋风定钓江湖。”“万顷白云独自有，一枝丹桂阿谁无。”

（三）云游赠题

吕洞滨有一首七绝《闲题》，可以看做他的云游道人的自叙：

独自行走独自坐，无限世人不识我。惟有城南老树精，分明知道神仙过。

孤独与自矜是这首小诗的主调。元谷子敬的《吕洞宾三度城南

柳》、贾仲名《吕洞宾桃柳升仙梦》二出杂剧大约就是依此诗敷衍而成的。

> 斗笠为帆扇做舟，五湖四海任遨游。大千沙界须臾至，石烂松枯经几秋。

这也是一首云游的七绝，诗人极尽夸张之能事，将云游之苦、累隐去，在虚张道人神力的同时抒发了道家那种“天地与我并生”的豪迈气概。

在长年的云游生涯中，吕洞宾提高了自己的知名度，结识了许多道人朋友，为他们写了一些赠题诗，如《赠罗浮道士》：

> 罗浮道士谁同流，草衣木食轻王侯。世间甲子管不得，壶里乾坤只自由。数着残棋江月晓，一声长啸海山秋。饮余回首话归路，遥指白云天际头。

前两句写道士的清高傲然。后六句写道士的神仙志趣。前边两联平平，后边两联是对自由的诠释，写得兴情盎然、颇耐玩味。道士那种无拘无束，自由潇洒的生活与荒野古朴之趣以及云霞高山的豪迈情怀被表现得淋漓尽致。

吕洞宾有的赠题诗较长，如《赠刘方处士》、《寄白龙洞刘道人》等，大体阐发修道及金丹的题旨。

（四）神剑意象

吕洞宾的诗歌最常用的意象是“剑”。这个剑带有鲜明的吕氏色彩。中国民间惯于将历史人物身上捕风捉影或一鳞半爪的东西拿去附会、夸大、神化。关于吕洞宾与剑的缘份，《纯阳帝君神化妙通记》卷二第九页《密印剑法》中有一段记载：“正阳师真（钟离权）宴坐间，而谓纯阳帝曰：修真体道，全凭慧力坚持；入妙造玄，先要

志刚决烈，所以极终极始，天地莫迁，大用大机，鬼神莫测。故圣人携宝剑，倒斡璇玑；仗刚锋直催魔怪，故有剑法之喻也。此剑也，采无极至精，合先天元炁，假乾坤之炉，鞲运元始之钳锤，慧火锻成，灵泉磨利，以太极为环，刚中为柄，美利为刃，清静为匣，虚白灿烂，纯粹坚刚，运造化之机，秉仁威之令，举之无今古，按之无先后……强名曰先天遁神剑。"民间据此附会夸张成吕洞宾能"飞剑取人头"，舞台上的吕洞宾或画像上的吕洞宾也总是腰佩宝剑。吕洞宾在《自记》里曾说："世多称吾能飞剑戮人者，吾闻之笑曰：慈悲者，佛也。仙犹佛尔，安有取人命乎？吾固有剑，盖异于彼。一断贪嗔，二断爱欲，三断烦恼。此其三剑也。"可见吕洞宾的剑不是取人头开杀戒的剑，乃道人心中之剑。但剑毕竟作为一种实物挂在吕洞宾的腰间。于是吕洞宾神剑说便不胫而走、家喻户晓。何况吕洞宾写诗确实爱用"剑"字，剑作为一种审美意象成为吕洞宾道教诗的特征与标志。具体来说，剑在吕洞宾的诗中又有几种不同的作用：作为一种道教意象，与鹤、龙等其他事物一起组成一幅奇谲和谐的道教画面，如《题全州道士蒋晖壁》、《潭州鹤会》：

> 醉舞高歌海上山，天瓢承露结金丹。夜深鹤透秋空碧，万里西风一剑寒。
>
> 这回相见不无缘，满院风光小洞天。一剑当空又飞去，洞庭惊起老龙眠。

以有形之剑断无形之贪嗔、烦恼，断名利之心，激励道志：

> 春尽闲闲过落花，一回舞剑一吁嗟。常忧白日光阴促，每恨青天道路赊。本志不求名与利，元心只靠水兼霞。世间万种浮沉事，达理谁能似我家。

取剑本意，以剑仗义行侠，诀荡凶顽。如《赠剑客》若干首（选一）：

头发滴血眼如环，吐气云生怒世间。争耐不平千古事，须期一诀荡凶顽。蛟龙斩处翻江海，暴虎除时拔远山。为灭世情兼负义，剑光腥染点痕斑。

剑为道经、道法、道术的代名词：

朝泛苍梧暮却还，洞中日月我为天。匣中宝剑时时吼，不遇同人誓不传。

剑在吕洞宾那里，已超越了它本身的含义，或许已成为"道"的代名词，或许也是师父钟离权的化身，"剑术已成把君去，有蛟龙处斩蛟龙。"吕洞宾佩剑、舞剑、磨剑，那寒光闪闪的剑不仅照耀着他修行之路，而且也时时触发着他的艺术灵感。这不仅使他的诗歌创作带上了浓郁的"道剑"风格，也为整个道教文学增添了奇特的光彩。

三、施肩吾的月下道人吟

道教史上有两个施肩吾，一个是唐代道士，自号栖真子。一个是北宋道士，自号华阳子。这里说的是唐代的施肩吾，睦州分水（今浙江建德）人，生卒年不详，生当九世纪，历宪宗、穆宗、敬宗、文宗诸朝。他爱好烟霞，尚神仙之术，所以张籍称他为"烟霞客"。元和十五年（820）登进士第。长庆年间隐居于洪州西山（今南昌）学仙道之术。著有《西山集》十卷，《闲居诗》百余首。就《全唐诗》所辑施肩吾诗来看，他最爱写的是绝句，他以绝句的短小形式，抒发自己的道情仙意。

先看几首他题道人的诗，《访松岭徐炼师》、《遇醉道士》、《赠施

仙姑》、《赠仙子》：

> 千刃峰头一谪仙，何时种玉已成田，开经犹在松阴里，读到南华第几篇。
>
> 霞帔寻常带酒眠，路傍疑是酒中仙。醉来不住人家宿，多向远山松月边。
>
> 飘渺吾家一女仙，冰容虽小不知年。有时频夜看明月，心在嫦娥几案边。
>
> 欲令雪貌带红芳，更取金瓶泻玉浆。凤管鹤声来未足，懒眠秋月忆萧郎。

施肩吾很善于用短短的几行小诗塑造活灵活现的道人形象。第一首诗从两方面写徐炼师的修行生活，种“玉”与读《南华》。在千刃峰头“种玉”已显炼师之不凡，而在松阴里读经又可以给人比在书斋里或精舍里读经有更多的想像空间和情感体验，炼师的修养情趣也尽在其中矣。第二首写一个爱喝酒的道士，这是一位潇洒放荡的野道士。他常在外云游，不住道观与人家中，傍晚喝得酩酊大醉，哪儿醉哪儿歇息。于是读者面前就出现了一副韵味无穷的松月醉道图：朦胧的月光下，瑟瑟的松风里，迷朦的山气中，一位道人傍石酣然而睡。第三首写一位施姓小女冠。以“缥缈”来形容仙姿。以“冰容”形容肌肤。她人小志高，心系明月，心系嫦娥，那专注的神情使人不忍打搅。第四首也是写一位年轻女冠。前两句也是写其容姿。后两句用萧史弄玉之典。“懒”字是画龙点睛之笔，女仙子因思情人而无心赏月的慵懒之状宛在目前。施肩吾写道人的道教诗歌都很传神，较有感染力。

施肩吾有些诗是以抒发道情仙意为主的，如《清夜忆仙宫子》《秋夜仙居》之一：

> 夜静门深紫洞烟，孤行独坐忆神仙。三清宫里月如昼，十二宫楼何

处眠。

幽居正想飡霞客，夜久月寒珠露滴。千年独鹤两三声，飞下岩前一枝柏。

前一首诗实是一首游仙诗，每一句都由神仙意象构成，抒发了诗人在修行过程之中浓郁的神仙之想。“幽”在道教中似乎有着比世俗更深的涵义。“幽”充分体现了道士和隐士脱俗的特点。第二首，当诗人“幽居正想飡霞客”时，便有一支“千年独鹤”“飞下岩前”，是否要驮诗人去三清天或王母的十二楼？天与人的感应竟是这样灵验。

再看《闻山中步虚声》：

何人步虚南峰顶，鹤唳九天霜月冷。仙词偶逐东风来，误飘数声落尘埃。

步虚是道士在醮坛上讽诵词章采用的曲调行腔，其旋律宛如众仙飘缈步行虚空。步虚声逐东风飘落尘境，让地上的诗人也听到了这“神仙之音”。想象奇妙又贴切，造语平淡又形象。

读了上面这些诗，我们的印象是：施肩吾不喜在诗中大讲道教理义，纯以形象编织成画面，是真正意义上的诗。“月”是施肩吾诗中最常出现的字眼，他喜欢在朦胧的月亮下遐想，也喜欢把自己描写的对象置于朗润月光的大背景下来描写。他的诗即使没有直接写月，也多隐含着融融的月意，月使他的诗歌画面有一种淡雅、清新、隽永的韵味。他的诗虽然大多只有四句，但是后两句往往妙趣横生，出奇制胜，开辟出一个新的境界。为了强化这个印象，下面可再列举两首《忆四明山泉》、《仙宴归乡词二首》选一：

爱彼山中石泉水，幽深夜夜落空里。至今忆得卧云时，犹自涓涓在

人耳。

洞中日月洞中仙，不算离家是几年。出郭始知人代变，又须抛却古时钱。

前一首是写景诗，从第三句便知写作主体是一个"卧云"道士，诗人是以一个道人的心灵来感受这大自然的馈赠的。山水一旦进人道家视野，也便有了相当厚实的文化意蕴。后一首构思相当奇特，不说道士与天地同寿，而说朝代更替，道士出家时的钱币已作废，含蓄蕴藉，有"不着一字，尽得风流"之妙。中国的诗歌美学有愤怒出诗人之说，也有寂静出诗人之说。施肩吾及其他许多道教诗人就是寂静的修道生活和致虚守静的道家文化造就出的诗人。

第四节　杜光庭的神仙传记

杜光庭(约 850—933)为唐末五代著名道教学者。字宾圣，号东瀛子，处州缙云(今属浙江省)人。一生勤奋好学，博览群书。他早年曾参加过科举考试，未得及第，于是弃儒学道，师事天台山道士应夷节，是司马承祯五传弟子。杜光庭后来成为人们顶礼膜拜的道教领袖，就连帝王也对他刮目相看。唐僖宗召之进宫，赐以紫袍。又随唐僖宗避难成都，后留于蜀。前蜀王建、王衍对杜光庭更是推崇备至，加官进爵，并赐号广成先生。晚年，杜光庭喜青城山之磅礴气象，于白云溪结庵居之。杜多年孜孜不倦地研究《道德经》，对道教礼仪的制度化也作出了重要贡献，其《道门科范大全》就是道教礼仪的权威著作。杜光庭一生著述极丰，仅收人《正统道藏》的就有 20 多种。这里要介绍的是他的两部神仙传记《墉城集仙录》和《神仙感遇传》。

《墉城集仙录》是专为女性神仙立传的神仙传记。《正统道藏》收为六卷，宋张君房《云笈七签》卷一百十四也抄录此书，所载女仙

与《道藏》本颇有出入。《七签》有杜光庭为之作的序言，《序》称《墉城集仙录》有十卷。《通志艺文略》道家著录：《墉城集仙录》十卷，杜光庭集古今女子成仙者百九人。《道藏》本所载女仙不足四十人，不到原书一半。《七签》所载亦为节录本，两书皆非原本，盖因抄录者取舍不同。墉，城墙也。在神话传说中，墉多指仙宫。女仙首领西王母居墉城，故以墉城代指女仙所居地。

就《道藏》本的《墉城集仙录》来看，它的一个显著特点是几位重要女仙的传记均由多种有关神仙传记汇集而成，如西王母、上元夫人、九天玄女等。现试以其中的《金母元君》为例来说明这一特点。金母元君即西王母。此传一开头就交待了西王母的来历："……先以东华至真之气化而生木公焉。木公生于碧海之上、苍灵之墟，以生阳和之气，理于东方，亦号曰王公焉。又以西华至妙之气化而生金母焉。金母生于神洲伊川，厥姓缑氏，生而飞翔，以主阴灵之气，理于西方，亦号王母。"托名葛洪的《元始上真众仙记》（附题《枕中记》）云：在二仪未分，天地混沌之时，已有元始天王。至二仪始分之后，元始天王与太元圣母通气结精，生出扶桑大帝和九光玄女，扶桑大帝为东王公，九光玄女为西王母。二人皆为天地之尊神。又说"众仙或有日三朝扶桑公，或三朝西王母"。《金母元君》曾写到西王母派一女使者助黄帝战胜了蚩尤。这个传说无疑是由《山海经·大荒北经》关于天女以止雨术助黄帝战蚩尤的故事演变而来的："蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙蓄水；蚩尤请风伯雨师，纵大风雨；黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。"在《金母元君》中被王母派去帮助黄帝的女使者为一人首鸟身之妇，自谓九天玄女，受王母之派遣"授（黄）帝以三宫五意阴阳之略、太一遁甲六壬步斗之术、阴符之机、灵宝五符、五胜之文，遂克蚩尤于中冀、剪神农之后，诛榆罔于版泉，而天下大定，都于上谷之涿鹿。"九天玄女之名，最早见于汉代纬书《龙鱼河图》。其云："黄帝摄政前，有蚩尤兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额，食沙

石子，造立兵仗刀戟大弩，威振天下。……黄帝仁义，不能禁止蚩尤，遂不敌，乃仰天而叹。天遣玄女下，授黄帝兵信神符，制服蚩尤。"又云："帝伐蚩尤，乃睡梦西王母，遣道人，被玄狐之裘，以符授之曰：'太乙在前，天乙备后，河出符信，战则克矣。'黄帝寤，……立坛祭以太牢，有玄龟衔符出水中，置坛中而去。黄帝再拜稽首受符，视之，乃梦所得符也。广三寸，袤一尺。于是黄帝佩之以征，即日擒蚩尤。"汲郡战国墓出土的先秦古书《穆天子传》，载有周穆王朝拜西王母事。云："吉日甲子，天子宾于西王母，乃执白圭玄璧以见西王母。……西王母再拜受之。□乙丑，天子觞西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰：'……将子无死，尚能复来'。"西晋张华《博物志》卷三载有西王母降于汉武帝一事，云"汉武帝好仙道，祭祀名山大泽，以求神仙之道。时西王母遣使者乘白鹿告帝当来，乃供帐九华殿以待之。七月七日夜漏七刻，王母乘紫云车而至……有三青鸟，如乌大，使侍母旁。时设九微灯。帝东面西向，王母索七桃，大如弹丸，以五枚与帝，母食二枚。帝食桃则以核著膝前，母曰：'取此和将何为？'帝曰：'此桃甘美，欲种之。'母笑曰："此桃三千年一生实。"……时东方朔窃从殿南厢朱鸟牖中窥母，母顾之谓帝曰："此窥牖小儿，尝三来盗吾此桃。"此故事成为东晋南北朝时所出《汉武帝内传》写蟠桃宴会之张本。不过，《汉武帝内传》写蟠桃宴会后，又以更大篇幅讲汉武帝拜请西王母授长生之道及西王母、上元夫人传授《五岳真形图》与《六甲灵飞十二事》。《金母元君》用大篇幅所写西王母与武帝的故事，均出自《汉武帝内传》。与西王母传说有关的还有茅盈、茅固、茅衷三兄弟。茅盈之名，最早见于汉代的纬书《尚书帝验期》。其云："茅盈从西城王君，诣白玉龟台，朝谒王母，求长生之道。王母授以玄真之经，又授宝书。"葛洪《神仙传·茅君》也记载了茅君与其弟成仙之事。晋代还有《茅三君传》等关于茅氏弟兄的传记。《金母元君》中，较详细地描绘了西王母与众真降临茅盈之舍、之后又与茅盈探望茅盈两位弟弟以

及茅氏兄弟三人得道飞仙的情景。这篇传记虽然有许多是杜光庭自己的想像发挥、三茅的神仙事迹与神仙形象比前大为丰富，但毕竟是在前人传记的基础上进行的创作。《金母元君》是《墉城集仙录》中最长的传记之一，它记录了西王母与东王公、西王母与黄帝、西王母与周穆王、西王母与汉武帝（西王母是与帝王发生关系最多的女仙）以及西王母与茅氏兄弟等神仙人物的一系列传说。通过以上简略的介绍，可以得知杜光庭正是采用、综合了其它种种有关的材料，才写出了在他的《集仙录》中最有份量的几篇传记。

《墉城集仙录》的另一特点是直接转录其他神仙传记，没有任何增饰修改，这类传记都不太长。如：钩翼夫人录自《列仙传》、《东陵圣母》和《麻姑》录自《神仙传》。

《墉城集仙录》还有个特点，即不少女仙之间有"氏族血缘关系"。如南极夫人名林，字容真，一号紫元夫人，或号南极元君，系西王母第四女；紫微夫人，名清娥，字愈音，西王母第二十女；太真夫人，年十六七，名婉罗，字勃，《墉城集仙录》说她系王母之小女；云林右英夫人，名媚兰，字申林，王母第十三女；云华夫人，名瑶姬，王母第二十三女，太真王夫人之妹。既为太真夫人之妹，那王母之小女就应该是云华夫人瑶姬，而不是太真夫人。按《墉城集仙录》的说法，西王母至少应当有二十三个女儿，但杜光庭只写了以上几个，其余的没有写，这不能不说是一个遗憾。以上几位女仙，于民间影响最大的是云华夫人瑶姬。乘船从重庆沿江而下，当船经过巫峡时，远远地就可以看见屹立于巫山顶上的神女峰，据说这神女峰就是巫山神女所变。长江三峡地区至今还流传着神女帮助大禹战胜洪水的佳话，这为世代人称颂的巫山神女的义举，被杜光庭的《墉城集仙录·云华夫人》附会在王母的女儿瑶姬身上：

瑶姬……尝游东海还，过江之上，有巫山焉，峰岩挺拔、林壑幽丽、巨石如坛，平博可玩，留连久之。时大禹理水驻其山下，大风卒至，振崖

> 谷陨，力不可制。因与夫人相值，拜而求助。即勅侍女授禹策召百神之书，因命其神狂章、虞余、黄魔、大翳、庚辰、童律等助禹斩石、疏波、决塞、导阨，以循其流。禹拜而谢焉。禹尝诣之于崇巘之巅。顾盼之际，化而为石；或倏然飞腾散为轻云，油然而止聚为夕雨；或化游龙；或为翔鹤，千态万状，不可视也。

在叙述完瑶姬助大禹治水的事迹后，杜光庭又写道：

> 其后楚大夫宋玉以其事言于襄王。王不能访以道要以求长生，筑台于高唐之馆，作阳台之宫以祀之。宋玉作《神女赋》，以寓情荒淫，托词秽芜。高真止仙岂可诬而降之也！世谓之大仙，隔峰有神女之石，即所化之身也。

足见，云华夫人瑶姬的原型确为巫山神女。但杜光庭对宋玉的《高唐赋》颇有微词，虽然他的"倏然飞腾散为轻云，油然而止聚为夕雨"两句取意于《高唐赋》，但将一个至善至义的巫山神女写成一个轻浮的"淫妇"，这在道教看来是不能容忍的。

另外值得一提的是《墉城集仙录》的首篇《圣母元君》，这是一篇极重要的女仙传记，有关老子早年的许多传说皆由此篇而来(圣母元君是老子的母亲)。这篇也比较详细地阐述了老子道家的哲学思想、道德观、养身观及长生术。

这里要说的是杜光庭的另一神仙传记为《神仙感遇传》。是书纂录古来人与神仙感遇故事七十五则，每则以遇仙者之名号为题。顾其名便知这部神仙传记所强调的是"感遇"二字。"感遇"，感应相遇也。中国人的哲学中历来有天人感应之说。所谓感，指主动一方对被动一方的作用，所谓应，指被动一方对主动一方的反映。天人感应即是说天能干预人事，人的行为也能感应上天。在《神仙感遇传》中，神仙即是天的化身。人一心向道好仙，或一生行善积

德，就能感动上天，上天就会派神仙来与他相遇，授他秘诀或仙方。试看《李筌》：

> 李筌，号达观子，居少室山。好神仙之道，常历名山，博采方术。至嵩山虎口岩，得黄帝阴符本，绢素书朱漆轴，缄以玉匣，题云："太魏真君一年七月七日，上清道士寇谦之藏诸名山，用传同好。"其本糜烂，筌抄读数千遍，竟不晓其义理。因入秦至骊山下，逢一老母，……神状甚异。路旁见遗火烧树，因自言曰："火生于木，祸发必克。"筌惊而问之曰："此黄帝阴符文，母何得而言之？"母曰："吾受此符已三元六周甲子矣，少年从何而得之？"筌稽首再拜，具告所得。母……于是坐于石上与筌说阴符之义曰："此符凡三百言，一百言演道，一百言演法，一百言演术。上有神仙抱一之道，中有富国安民之法，下有强兵战胜之术，皆内出心机，外合人事。……日诵七遍，益心机加年寿。每年七月七日写一本藏于名山石岩中，得加算。"久之母曰："日已晡矣。吾有麦饭相与为食。"袖中出一瓢，令筌谷中取水。水既满矣，瓢忽重百余斤，力不能制而沉泉。及还，已失母所在，但留麦饭数升而已。筌食之，自此绝粒。开元中为江陵节度付使、御使中丞。筌有将略。作《太阳能白阴经十卷》、有相乘著《中台志十卷》。时为李林甫所排，位不大显。竟入名山访道，后不知所之也。

关于李筌其人，《唐书》无传记。由《集仙传》、《神仙感遇传》、《神机制敌太白阴经序》提供的信息可知为唐玄宗时人。李筌是第一个为《黄帝阴符经》作注解的人。他还著有《骊山母传阴符玄义》，其一卷下注云："筌，号少室山达观子，于嵩山虎口岩石壁得《黄帝阴符》本，题云：'魏道士寇谦之传诸名山。'筌至骊山，老母传其说。"《神仙感遇传·李筌》估计就是根据这条注解敷衍成的。《阴符经》本无章次，李筌本将其分为《神仙抱一演道章》、《富国安人演法章》、《强兵战胜演术章》三章，这与杜光庭《李筌》中骊山老母的讲解也是一致的。

杜光庭的《神仙感遇传》的前提是认为世上确有神仙，并且他们无时无刻不在关注着凡界的人事，无时无刻不在履行着点化度人的职责。《李筌》与《神仙感遇传》中其他传记一样先写感，再写遇，很好地揭示了感与遇之间的因果关系。遇仙者的精诚信念一般不是通过心理描写而是通过行动描写来表现的，比如李筌得到阴符以后，“抄读数千遍”，正是这“抄读数千遍”的行动感动了神仙骊山老母，故凡仙二人才能由感应而相遇。而这一相遇又无一例外地决定了遇仙者一生的去向与归宿。

《神仙感遇传》中遇仙者的身份各式各样：有樵夫农人，有业主富人，有儒者学人，有官僚小吏，有僧道隐士等等。因其经历、境遇殊异，作为感遇的途径也多种多样：李筌等是因抄读经文而遇，其他的或修宫观坛宇而遇，或做道场法事而遇，或修功入静而遇，或入山览胜而遇，或解人危难而遇，或塑造神像而遇，或治病养性而遇等等，不一而足。由于感遇的途径各各不同，故《神仙感遇传》的故事情节也就显得丰富多采，这就增加了该传记的文学性。这部传记还显示出了编者构思时异中求同的特点，尽管这些遇仙者的职业、经历不同，但在最初都未曾遇过神仙，经过一番精诚感应，神仙不期而至。这种“殊途同归”的结构方式使作品在丰富多采中又主线清晰，不仅很好地突出了“感遇”的主题，而且也在其它神仙传记中别开生面，独树一帜。

《墉城集仙录》开了女仙集传的先河，反映了作者在神仙学领域中重视女仙的思想。《神仙感遇传》以“感遇”作为各篇的主线，体现了作者独特的神仙学视角和神仙传记的编辑思想。杜光庭在神仙传记上的贡献是不可抹杀的。

第五节　唐人传奇的道教意蕴

在中国古代，小说一向被排挤在正统文学的大雅之堂门外，可

是到了唐代，特别是中晚唐时期，小说创作却呈现出日益繁荣的局面。唐人小说被称为"唐传奇"。传奇这一名称始见于晚唐作家裴铏的小说集《传奇》，宋代以后，文人们遂以此概称唐人小说。中国小说一向不脱搜奇志怪的传统，唐代小说在基本内容上与此是一脉相承的。传奇者，传送奇异之事也。鲁迅先生在《中国小说史略》中指出："传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻会，扩其波澜，故所成就乃特异。"既然传奇出于志怪，故虽有新变，但于身上必留有志怪之胎记。搜奇罗怪是道教的特点，唐人传奇是从魏晋志怪发展来的，故也就不能没有道教色彩。

道教到了唐代，进入了它的黄金时期，老子李聃被尊为李氏之祖，高祖李渊宣布道教为三教之首，太宗李世民自称为李聃之后裔，高宗李治追尊老子为太上玄元皇帝，玄宗李隆基以《道德经》为诸经之首。在李唐统治者的宠信下，道教和道家思想盛极一时，道士成为社会上的特殊阶层，与道教相关的种种神通故事也理所当然地十分流行。在这种政治和宗教文化背景下发展起来的传奇小说也就不能不带有明显的道教印记。汪辟疆在《唐人小说》中云："唐时佛道思想遍布士流，故文学受其感化，篇什尤多。"然也。

自汉魏两晋以来，人们对人世种种享乐的不满足和对生命短暂的忧患意识到了唐代又有了发展，怎样才能求得生命的不朽，似乎只有求助于道教。道教以生为乐、以长寿为大乐、以飞升成仙为极乐，恰恰投合了人们深层心理中求生存、求享乐的本能。而道家的超然于功名利禄与物质利益之外的思想又为官场上失意的士人提供了一个自我解脱的极好武器。正因为此，一些文人学士便把道教中的神通广大的得道之人和缥缈又华丽的仙境写进作品，或借之圆自己现实生活中难圆之梦、或借之表现自己对现实生活的某种顿悟、或借之发泄对现实的不满和失望。鲁迅说："人往往憎恨和尚、憎尼姑、憎回教徒，而不憎道士。懂得此理者，懂得中国大半。"然也。

以下依题材对唐传奇小说分而述之。

一、记梦传奇

曾几何时，梦与文学结下了不解之缘。日有所思，夜有所梦，但梦境毕竟是虚幻的。文学来源于生活，但诸如小说戏剧之类所写毕竟也不是生活的实录。现实生活中不可能出现的情景在梦境中可以逼真地展现出来；现实生活中不可能办到的事在小说戏剧中不仅也可以办到，而且可以办得更好。用小说的方式来展现梦境，以梦境来揭示一个道理，这就是小说家们爱做的事。记梦曾经是六朝志怪书的重要内容，随着志怪向传奇发展，梦也自然成为传奇的好题材，有关记梦的传奇大量产生。如任番的《梦游录》、孙頠的《见梦记》、白行简的《三梦记》、沈亚之的《异梦录》、《秦梦记》、陈邵的《通幽记》等等。在诸梦传奇中，写得最好、影响最深远的要推沈既济的《枕中记》与李公佐的《南柯太守传》。

沈既济（约 750－800），苏州吴（今江苏吴县）人。通经学、史学，由宰相杨炎荐举，拜左拾遗、史馆修撰。后杨炎得罪，他受牵连而贬处州（今浙江省丽水县）司户参军。后入朝，任礼部员外郎。著作除传奇《任氏传》和《枕中记》外，还有史书《建中实录》。

《枕中记》记了一个读书人卢生做的梦。大致内容为：卢生在邯郸旅店中邂逅一道士吕翁，卢生向道士大发生不逢时之感叹。道士借一青瓷枕头予卢生，卢生便倚着枕头睡着了。睡梦中，他娶了大族人家的女儿为妻，并应试及第，官运亨通、连连升迁，出将入相五十年。这期间，虽然也遭妒被贬两次，但毕竟显亲扬名，享尽了人间的荣华富贵。最后在接到皇帝关怀他的诏书的当天晚上死去。卢生一觉醒来，见自己仍身卧旅店，店主人“蒸黍未熟”。于是大彻大悟，说：“夫宠辱之道、穷达之运、得丧之理、死生之情，尽知之矣。”稽首向吕翁再拜而去。成语“黄粱一梦”即由此而来。

以梦境来点明人生，倒不是沈既济所首创，比它更早的《搜神记》中杨林卧玉枕入梦的故事，显然是《枕中记》的蓝本。足见唐人传奇受志怪体的影响，但《枕中记》比之更有意境，立意也更带有道教色彩。

卢生将入梦时，“主人方蒸黍”，等到一觉醒来，“主人蒸黍未熟”，这个精心安排的前后照应，形象地告诉世人：富贵如浮云，人生如幻梦，而梦又是何等的短暂！人们孜孜地追求功名富贵，而这富贵荣华又与黄粱梦一样转眼间变得一无所有。作品中的道士深谙这一点，他用“催梦术”让一心渴望能“出将入相”的卢生入梦，用“梦”来教育卢生，使其幡然醒悟。在道教看来，如果一个人有了大的醒觉，浮沉荣辱、富贵贫贱，自然就会同体而论了，那么他就超脱于世俗之上而找到真正的自我了。作者是官场上的过来人，宦海的升降沉浮，他有切身的体会。也许他真正懂得了“宠辱之道、穷达之运、得丧之理、死生之情，”才劝戒某些人淡化功名心理吧？

李公佐（约770—850）字颛蒙，陇西（今甘肃省陇西县）人，曾举进士，宪宗时任钟陵从事等官职，唐代著名小说家，今存小说四篇《南柯太守传》、《谢小娥传》、《庐江冯媪》和《古岳渎经》，均录载《太平广记》，以《南柯太守》最为著名。明代戏剧家汤显祖的“临川四梦”之一的《南柯记》，便是据此改编的。

《南柯太守传》写游侠之士淳于棼，因某日酒醉被二友扶于东庑下，淳于棼就枕，梦入槐安国，被招为驸马，任南柯太守，“自守郡二十载，风化广被，百姓歌谣，建功德碑，立生祠宇，王甚重之”。“生有五男二女，男以门荫授官，女亦娉于王族，荣耀显赫，一时之盛，代莫比之”。后因与檀罗国交战失败，公主又随之谢世，于是受疑遭谗，终被国王遣送还乡。恍然梦醒，使二友掘古槐树，古槐下有一大穴，群蚁隐聚其中，乃梦中槐安国也。现实与梦幻的契合，使作品取得了如鲁迅先生所说“假实证幻，余韵悠然”的艺术效果。

淳于棼入梦时，二友“将秣马濯足”，梦醒时，二友“濯足于榻”。

“南柯之浮虚”,“人世之倏忽”竟至此！淳于棼“遂栖心道门，绝弃酒色”,可谓与《枕中记》一样，卒章显志，篇末点题了。两位作者都是借“梦”来讽刺和警戒那些“名位骄于天壤间”的读书人，他们对人生的态度与人生意义的认识是相同的。富贵功名既然如此虚幻，人生的归宿在哪里？那便是皈依道门，那是一个逍遥自适达观乐天的所在。不过《南柯太守传》的这种思想比《枕中记》表现得更淋漓鲜明，这不仅在于以“蚁国”喻官场，以“蚁聚”喻钻营者，不仅在于淳于棼的遭际更能反映人间的世态炎凉和官场的盛衰无常，也不仅在于篇末直接点出主人公“栖心道门”,还在于整篇作品的铺叙渲染都充满了浓郁的道都气息。请看作者对淳于棼新婚典礼的描写：

> 有群女，或称华阳姑，或称青溪姑，或称上仙子，或称下仙子，若是者数辈，皆侍从数十，冠翠凤冠，衣金霞帔，彩碧金钿，目不可视。遨游戏乐，往来其门，争以淳于郎为戏弄。风态妖丽，言词巧艳，生莫能对。
>
> 俄传声曰“驸马可进矣。”三子取剑佩冕服，更衣之。子华曰：“不意今日获睹盛礼，无以相忘也。”有仙姬数十，奏诸异乐，婉转清亮，曲调凄悲，非人间之所闻听。……向者群女姑姊，各乘凤翼辇，亦往来其间。至一门，号“修仪宫”。群仙姑姊亦纷然在侧，令生降车辇拜，揖让升降，一如人间。

汪辟疆先生在校勘《南柯太守传》时说得极是：“按此文选意制辞，与沈既济《枕中记》大略从同，皆受道家思想所感化者也。唐时佛道思想最为普遍，其影响于文学者，随处可见。以短梦中历尽一生，此二篇足为代表，其他皆可略也。”

二、爱情传奇

唐代的爱情传奇，基于人们对美好爱情的憧憬，而现实生活中

往往又不容易有尽如人意的爱情，于是就借助道教意象来圆那些难圆的爱情梦，或是来惩治那些不忠于爱情的不义之士。以下仅举《柳毅传》、《霍小玉传》、《离魂记》为例。

《柳毅传》是一篇描写人神恋爱的浪漫主义作品，作者李朝威，约生活于唐代贞元、元和年间。陇西人，生平事迹不详。

《柳毅传》大致内容为：洞庭龙君之女，由父母包办，嫁给泾川之子为妻，因受不了公婆与丈夫虐待，托途经泾阳的落魄书生柳毅入洞庭捎书给其父母。龙女叔父钱圹君知侄女受苦，一怒之下，毁其夫家，吞其丈夫，因感柳毅传书之德，欲将侄女嫁于柳毅，柳毅不许。后毅娶妻张氏亡，复娶韩女，又亡。最后娶金陵卢女，生一子。卢氏自曰为龙女。夫妻俩乃朝洞庭，徙南海四十年，复归洞庭，柳毅亦终成神仙。

小说虽然对父母包办婚姻造成的不幸有所反映，但其着眼点仍在柳毅命运的升迁。柳毅本是个落第穷儒，只因他巧遇落难龙女，仗义为她捎信，好运从此而至。柳毅辞别洞庭时，洞庭君夫人"赠遗珍宝，怪不可述"。"毅因适广陵宝肆，鬻其所得，百未发一，财已盈兆。故淮右富族，咸以为莫如。"柳毅不仅自己的邸第、舆马、珍鲜、服玩，虽侯伯之室，无以加也，而且整个家族"咸遂濡泽"；他不仅因娶了龙女为妻而"水陆无往不适"，变成了神仙，而且还遗药丸与其表弟增寿。

《柳毅传》宣扬的是道教善恶报应的观念。见义勇为、又不图报偿的柳毅终于得到了最丰厚的报偿。道教认为凶吉福祸乃是个人行为善恶的必然报应。《老子想尔注》说："行善，道随之；行恶，害随之也。"《太上感应篇》说："所谓善人，人皆敬之，天道佑之，福禄随之，众邪远之，神灵卫之。所作必成，神仙可冀。……夫心起于善，善虽未为，而吉神已随之，或心起于恶，恶虽未为，而凶神已随之。"这种对善者赐福、增寿，对恶者则降祸、减寿，甚至还要将他的鬼魂打入地狱的善恶报应的宗教观念，在后世出现的很多道经

中，被竭力加以阐发宣扬，逐渐成为道教信徒中最根本、最普遍、最渗透人的意识的教义。

除善恶报应外，《柳毅传》中还穿插了一个道教活动的情节：洞庭武夫引柳毅人洞庭时，洞庭君正听太阳道士讲《火经》。"毅曰：'何谓《火经》?'夫曰：'吾君，龙也。龙以水为神，举一滴可包陵谷。道士乃人也，人以火为神圣，发一灯可燎阿房。'"武夫以五行的观念来解释龙与人，显然也是方士道人的理论。

《霍小玉传》被称为"唐人最精彩的动人之传奇。"（明胡应麟语）作者蒋防，字子微，义兴人，约唐宪宗元和中前后在世，受李绅进荐，历翰林学士、中书舍人，绅获罪，蒋防亦连带被贬为汀州刺史，后来又改知连州。善诗，有集一卷。

李益，字君虞，为中唐时与族人李贺齐名的诗人。《旧唐书》卷一三七云：益"少有痴病。而多猜忌，防闲妻妾，过为苛酷"，世谓妒痴为李益疾。《霍小玉传》很可能是依据李益的某些事实或传闻加以敷衍渲染而成。

《霍小玉传》是一出爱情悲剧。小说写长安才子李益与歌妓霍小玉相恋，后来李益考取书判，被任命为郑县主簿，赴任前谓小玉曰："皎日之誓，死生以之，与卿偕老，犹恐未惬素志，岂敢辄有二三，固请不疑，但端居相待。"但赴任不久，李益便由母亲作主定了婚期，女方是他的表妹、出身于高门望族的卢小姐。李益把小玉遗弃后，愧对故人，便"遥托亲故，不遗漏言"（不走漏消息）。小玉变卖财物托人遍访不得，相思成疾。有黄衫豪士"怒生之薄行"，设计把李益骗至小玉住所，小玉悲愤交集，痛斥李益负心，临死时说："我死后，必为厉鬼，使君妻妾终日不安，"后李益果日甚一日疑其妻妾们与外人有私，全家因此被弄得鸡犬不宁。

《霍小玉传》与《柳毅传》虽然结构不同但都体现了道家的因果报应观：柳毅因为行善而得善报，李益因行不义而得恶报。"至于三娶，率皆如初焉。"娶了三个妻子，终于都像她表妹一样被赶跑，

他自己也变成一个猜忌狂、虐待狂。但李益的妻妾们何罪之有，一个个从精神到肉体都受到李益不明不白的折磨。

人死为鬼，并可继续和人间往来，这是道教的迷信说法，小说的后半部分即霍小玉死后化为厉鬼作祟于李家，弄得李家无一宁日，显然是依据这种迷信说法想像而成的。

《离魂记》，作者陆玄佑，据篇中所记，为唐代宗大历时人，生平事迹不详。这虽是一篇只有500来字的小说，但情节离奇，主题深刻。倩娘与王宙为表兄妹，倩娘父张镒早年将女许婚王宙，后又赖婚，将女另许他人。王宙愤而出走，倩娘徒行跣足追上王宙之船，两人遁于蜀中，五年生二子。倩娘思念爹娘，复同归故里，至其家，才知倩娘重病在床，原来与王宙同居五年的倩娘乃是魂魄聚集之形。

这篇小说一方面带有明显的反封建印记，一方面却又带有道教神秘主义色彩。父命纵然难违，然而心却属于自己的，为了坚贞的爱情，灵魂可以出走，去和自己心爱的人结合。可是这个反封建的主题却是借助于道教迷信来体现的。道教认为，人的魂魄可以离体而游，在道教典籍中常有"灵魂出窍"的记载。

与《离魂记》有异曲同工之妙的还有李朝威的《柳参军》。《柳参军》中的女主人公崔小姐，先后嫁了柳生与王生两个丈夫，但她倾心的却是柳生。崔小姐悬想成痴，以至与柳生魂魄相随。两者的不同在于倩娘是病中离魂，其后形神合为一体，终于与王宙结为夫妻四十年；而崔小姐却是命归黄泉，影随柳生，后来与丫环俱失其所在，而王生与柳生也因看破红尘，追寻仙道去了。就思想内容来看，《柳参军》的结尾由于仙道色彩太浓，故而不及《离魂记》。

三、游侠传奇

唐人游侠小说，多产生于晚唐。李悔吾先生在《中国小说史漫

稿》中是这样分析游侠小说产生的背景与原因的:"当时藩镇割据,大都蓄养剑侠以威慑对方,社会黑暗,人们希望有侠客、异人出来仗义锄奸;神仙方术之风盛行,既赋予侠客以超现实的本领,又炫耀某门某派力量的高超;英雄无用武之地,借剑侠以显示自己的本领。"

《虬髯客传》是晚唐游侠小说的代表作。作者杜光庭。《虬髯客》共有七个人物,其中红拂、李靖、虬髯客为主要人物,虬髯客又为中心人物。小说通过平民李靖谒见隋末大臣司空杨素引出杨家侍女红拂。又通过红拂私奔李靖,二人双双出家太原引出游侠虬髯客。然后又通过李靖的朋友刘文静使未来的"真命天子"李世民与李靖、虬髯客相见。虬髯客是一位有着帝王之志的游侠,他一见李世民就死了心,认定李世民是"真命天子",自己无法与他争衡,但以为还必须请他的道士朋友鉴定一下,由此又引出虬髯客的道士朋友。李靖、虬髯客、道士三人通过刘文静又见到了李世民:

> 道士对弈,虬髯客与公傍侍焉。俄而文皇(李世民)到来,精彩惊人,长揖而坐,神气清朗,满坐风生,顾盼炜如也。道士一见惨然,下其子曰:"此局全输矣,于此失却局哉!救无路矣,复奚言!"罢弈而请去。既出,谓虬髯曰:"此世界非公世界。他方可也。勉之,勿以为念。"

道士一看李世民的外貌气度不凡便知"天将降大任于斯人",故以棋局比争夺帝位,得到道士的确认与劝告后,虬髯将家产全部赠送李靖夫妇,自己带着妻子去东南闯荡去了。果然十年后,虬髯在东南建立了霸业。

这篇小说显然是为了维护摇摇欲坠的李唐统治而作,是对唐末藩镇割据、群雄纷争中企图争夺帝位的人的警告。"君权神授","真命天子"的出现是受天意主宰、不可改变的,即使像虬髯客那样本领非凡的英雄豪杰也无法与之争夺。小说独具匠心的是赫赫大

道的作者将自己化为作品中的道士，让道士最后来对此进行权威性的确认。道士虽然在作品中是一次要人物，但在情节上起着决定的转折作用。如若不是他对李世民“真命天子”身份的最后确认，虬髯怎会抛开家业毅然另图他方？唐代尊道教为国教，作者也许就是要在道教那里为李唐“皇家垂福万叶”寻依据吧！另外，小说中虬髯客集游侠与道士于一身，他那来无影、去无踪的本领不就是道士的道术吗？道士与虬髯客无疑使这篇颇含政治意蕴的小说笼罩上一层浓郁的神秘色彩。

《红线》选自袁郊的《甘泽谣》。袁郊，字之乾（一说之仪），蔡州朗山（今河南省）人。生卒年不详。大约生活于唐懿宗至唐昭宗时期，曾任祠部郎中、翰林学士、虢州刺史等官。《甘泽谣》成书于咸通九年（864）他能诗，与晚唐著名诗人温庭筠为诗友，有唱和。著作除《甘泽谣》外还有《二仪实录》、《衣服名义图》、《服饰变古之录》等。

《红线》取材于当时的藩镇割据，是中唐藩镇拥兵自固、目无朝廷、弱肉强食形式的写照。魏博节度使田承嗣与潞州节度使薛嵩虽由肃宗出面结为亲家，但田承嗣蓄谋吞并潞州。嵩侦知，“日夜忧闷，计无所出。”嵩收留的婢女红线是个集婢女与豪侠为一身的女子，为报主人之恩，她只身进入“侍人四布、兵器森罗”的中军帐。将田承嗣枕头边的金盒盗走，嵩随即修书一封，派专使送与田承嗣。书云：“昨夜有客从魏中来，云自元帅头边获一金盒，不敢留驻，谨却封纳。”田接书一看“惊怛绝倒”，知薛手下有异人，命悬薛手，遂绝了灭潞州之念头。一场战乱得以避免，“两地保其城池，万人全其性命，”红线功不可没。

小说以田、薛二长官的无能来衬托红线，为卑贱者唱了一曲赞歌，也是对男尊女卑观念的冲击，同时既反映了在割据分裂的形势下，群雄极需武艺高强又无所畏惧的侠客来为他们服务。也反映了不堪战争之苦的人民，幻想侠客来为他们除暴安良。

《红线》虽是豪侠小说，却沾染了极为浓厚的佛道色彩。红线往返魏博，竟能隐身飞行。夜漏三时往返七百里，其隐身术与飞行术，当然都是道家的神通，至于红线额上所写“太乙”则是道教“道”之代名词。红线功成身退后，表示“遁迹尘中，栖心物外，澄清一气，生死长存”，意即出家修道，皈依道门。而红线在结末所吐露自己生前行医因误伤三命，生后在阴间受罚，来世降为女身的来历，则完全是佛教的生死轮回之说了。

《昆仑奴》、《聂隐娘》的作者裴铏也以好神仙方术闻名于世，铏事迹史书不载，但他曾作《传奇》三卷，宋人便将唐人小说涉及神仙诡谲之事的，一概称为传奇。

《昆仑奴》写崔生家奴磨勒帮助崔生成就情缘之事。

《聂隐娘》写魏博大将聂锋之女十岁被一尼盗走，教以奇功，五年送归后的种种奇遇。

这两篇作品者带有浓厚的神秘色彩，作者对其主人公都用夸张之法，着力于超现实的描写，大肆渲染他们腾云驾雾之术、神鬼莫测之功，把他们写成身怀绝技的半人半仙的人物。

四、学道成仙与道器道术传奇

唐人传奇有相当一部分是直接以神仙道士及其法术作为表现对象的，属于典型的道教文学作品。在道教中，道士与神仙并没有明显的界限，神仙是修道者的楷模，修道者的涵养达到一定程度或境界也就成了神仙。反过来说，神仙也大都经过了艰苦修炼才能成为神仙。

李复言的《裴谌》就是直接宣扬学道成仙的作品。裴谌、王敬伯、梁芳三人入白鹿山学道，“辛勤采练，手足胼胝，十数年间。”道尚未学成梁芳先死。王敬伯开始动摇，欲返尘世为官，他向裴谌讲了他学道的原始动机：

吾所以去国忘家，耳绝丝竹，口厌肥豢，目弃奇色，去华屋而乐茅斋，贱欢娱而贵寂寞者，岂非乘云驾鹤，游戏蓬壶？纵其不成，亦望长生，毕寿天地耳！今仙海无涯，长生未致，辛勤于云山之外，不免就死，敬伯所乐，将下山乘肥衣轻，听歌玩色，游于京洛，意足然后求达，建功立事，以荣耀人寰。纵不能憩三山，饮瑶池，骖龙衣霞，歌鸾舞凤，与仙官为侣。且腰金拖紫，图形凌烟，侧卿大夫之间，何如哉？子盍归乎，无空死深山。

于是“敬伯遂归，谌留之不得，”王敬伯的这段自白表明，唐人学道的目的是为了成仙，纵然不能驾鹤成仙，也希望能“毕寿天地”，而如果连长生也不能，那就仍然只有去追求功名利禄了。

后来，敬伯果然得了大官，十分煊赫。后奉使淮南，舟过高邮，碰上“衣蓑戴笠”的裴谌，禁不住自我炫耀一番，裴谌约他到自己宅中相聚。作者接着写了一段描述裴宅的文字：

行数百步，方及大门，楼阁重复，花木鲜秀，似非人境，烟翠葱茏，景色妍媚，不可形状。香风飒来，神清气爽，飘飘然有凌云之意，不复以使车为重，视其身若腐鼠，视其徒若蝼蚁。既而稍闻剑佩之声，二青衣出曰：“裴郎来，”俄有一人，衣冠伟然，仪貌奇丽。敬伯前拜，视之乃谌也。裴慰之曰：“尘界仕官，久食腥膻，愁欲之火，焰于心中，负之而行，固甚劳困。”遂揖以入，坐于中堂，窗户栋梁，饰以异宝，屏帐皆画云鹤。有顷，四青衣捧碧玉台盘而至，器物珍异，皆非人世所有。香醪佳馔，目所未窥。

既而日将暮，命其促席。燃九光之灯，光华满坐。女乐二十人，皆绝代之色，列坐其前。……如近无姝丽，五千里内，皆可择之。”

这是得道成仙以后的裴谌，其奢华享受即使王侯之家也远远不及，而且五千里以内可以摄人女子陪宴取乐。相形之下，朝廷命官竟

如“腐鼠”、“蝼蚁”。但是裴的享乐生活与法术却是经年累月、坚持不懈地吃尽修炼之苦得来的。

李复言的另一篇《杜子春》则与《裴谌》相反，写的是学道未成，作品的主人公杜子春是一个“纵酒闲游，资产荡尽”、不务正业的败家子，好运逢一道人三次大度周济。第一次周济他一百万，第二次周济他一千万，第三次周济他三千万。但他前两次都未有教训，拿到了钱，终日与酒肉朋友挥霍浪费，耽溺于享乐之中，不多时，又一贫如洗，穷困依旧。第三次他立志重新做人，行善积德。后，道士同他一起登上华山云峰台，道士炼丹，嘱他“慎勿语，虽尊神，恶鬼、夜叉、猛兽、地狱、及君之亲属为所困缚万苦，皆非真实。但当不动不语，宜安心莫惧，终无所苦，当一心念吾所言。”于是他经过了种种骇人的考验，甚至炼狱之苦都未能使他张口。阎王使他转世成为哑女，长成后，与卢成婚，生一儿子，夫妻二人对之钟爱万分，卢氏因其妻终不与言，气其妻鄙弃自己，抓住儿子双脚，往石头上猛砸下去，孩子之头应手而碎，血溅数步，子春终因爱子心切，顿时忘了道士告诫，失声“噫”。这一声“噫”使前功尽弃，道士叹息地说：“吾子之心，喜、怒、哀、惧、欲、皆忘矣，所未臻者，爱而已。向使子无‘噫’声，吾之药成，子矣上仙矣。……吾药可重炼，而子之身犹为世界所容矣”，言罢，遥指归路要子春回去。

这篇故事的引申意义可以认为欲成事，必心底专一，进入忘我之境界，否则便会半途而废，但就其故事之本身，则是说的并非什么样的人都能成仙，只有彻底忘掉七情六欲，经受住这方面种种残酷考验的人，才有可能得道成仙，如若保留“人”的哪怕一丁点尘缘，都会因失之毫厘而谬以千里。像《裴谌》、《杜子春》这类作品，是地道的道教文学作品，思想内容在爱情传奇和游侠传奇之下。

以下再说说表现道教法器法术的作品。

《古镜记》是唐传奇中最早的一篇，也是保留六朝志怪传统最多的一篇，在唐传奇中，它开了神怪类小说的先河，但我们也不妨

把它看作是宣扬道教法术法器的作品。作者王度。据《太平广记》第二百三十卷中所载:作者有一位名叫王勣的弟弟。唐书《隐逸传》中有《王绩传》,王绩即王勣,王勣有两位兄长,一名王通、一名王凝,并无王度其人,后人根据王绩本传和古镜记中所言,推测王度就是王凝。王凝是绛州龙门人,生于开皇初年,大业中为御史,罢归河东,后来又入长安为著作郎,奉诏修国史,其后又出兼芮城令,武德中卒。

小说写书生王度得到侯先生临终前遗赠的一面古代宝镜,侯先生的这面镜子是当年黄帝打造的十面镜子中的第八面,是个镇邪的宝物,带在身边,一切妖邪坏事都近不了身。后来这面镜子先后跟随王度与其弟王勣,果然十分灵验,制妖、治病,无所不能。为官,则为民除害;旅行,则一路顺风。

"镜"本是民间迷信中的神物,后来被道教渲染成一种具有极深意义的道教法器,它与道教符咒与印、剑等其它法器一样,是神的化身,是鬼的克星,人类靠它摆脱厄运,靠它指明方向。葛洪在《抱朴子·登涉》中说过:妖魅能假托人形、以眩惑人目,但"唯不能于镜中易其真形。"因此门前挂一神镜可以照妖;身上挂一神镜可以驱鬼。炼丹挂上它,作法挂上它,简直就是灵验无比的护身符。《古镜记》以道教法器为题材,反映了唐以前或以后道教对中国人产生影响的心理原因。

《古镜记》中的宝镜非但可以驱邪护身,甚至还能感应世道治乱、人事兴衰。小说结尾,隐士苏宾对王勣讲:天下神物,必定不会久留人间,现在天下乱成这样,已经找不到一块安身立命之地,趁你的宝镜还在身边,赶快回故乡吧。王勣回到长安,将宝镜交还兄王度,果然不久,宝镜不翼而飞。古镜之事起于大业七年五月,止于大业十三年七月十五日,这期间,群雄割据之势已成,隋代已面临无可挽回的垮台命运,鹿死谁手,尚不可知,正如古镜"莫知所之"。小说这样写,也可能寄托着作者对世道的兴衰之感,但也未

尝不能说是从更深的方面宣扬了道教法器的神威、神奇。

《无双传》是一篇既表男女恋情，又歌侠士风范的作品。作者薛调(830—872)，河中宝鼎(今山西省永济县附近)人，唐懿宗咸通十一年，曾以户部员外郎加驾部郎中，又充任翰林承旨学士，第二年又升任知制诰。貌美，郭妃喜爱他的美貌，曾在唐懿宗面前赞美他。不久薛调暴亡，时人以为是被毒死的。

小说写王仙客与表妹刘无双相恋，后逢兵乱而分手。无双入掖庭为宫嫔，仙客悲痛欲绝，因访侠士古生诉其事。半年后，闻宋园陵处死了一名宫女，仙客派人往视，正是无双，号哭不已。夜半，古生抱无双尸至，教仙客灌以药，得复生。古生自杀以示灭口。仙客与无双结为夫妇五十年。这篇故事中，有一处关键性的情节，即古生求茅山道士之药。茅山道士有药术，服了他的药，能使人停止呼吸，脉膊微存四肢僵冷，仿佛已死，但三天之内便能重新复活。古生为了报仙客之恩，事先向道士索药一粒，用计处置了无双，又赎回其"尸体"，终使仙客无双一对有情人成为眷属，文中虽未正面描写茅山道士之药术，只是由古生之口作侧面交代，但若没有这关键性的一笔，古生便无以行侠，男女主人公也就无法团圆。

唐传奇中宣扬道士法术的篇目甚多。如《虬髯客传》、《红线》中虬髯客、红线飞崖走壁穿墙越洞的轻功，也莫不属于道士的道术。李复言《杜子春》中的道士转眼间能使一贫如洗的穷光蛋变为千万富翁;《定婚店》中的月下老人能千里姻缘一线牵，用他的红绳子来系夫妻的脚，男女双方一旦被无形的红绳子拴住，便终生不可逃脱。如此种种道术真可谓神通广大、无所不能。

唐传奇的作者，已是在有意识地进行小说创作。但尽管在涉及面上比六朝志怪广泛得多，表现手法丰富得多，故事情节也曲折得多，特别是在人物形象的塑造方面已趋于成熟，但在内容上十之八九仍打着道教的印记，明显地反映了道教思想对文学创作的渗透与影响。

第三章　两宋道教文学

引　言

公元907年，唐哀帝被朱全忠废除之后，中国又进入了分裂割据时代。中原一带先后经历了后梁、后唐、后晋、后汉、后周五个小王朝的更替。中原以外地区则分裂为吴、南唐、前蜀、后蜀、吴越、楚、闽、南汉、南平、北汉等十国。五代十国时期，战事频繁，天下混乱，但帝王承唐余绪，依然保持了崇道的风气。

后唐明宗李亶大力修复道教宫观，四方凡有玄元皇帝宫殿处，均整饰一新，又召道士二十人于中兴殿修金箓醮，七日而罢。后晋高祖石敬瑭即位之初，曾屡召道士张荐明，问以治国之道，请其宣讲《道德经》，并拜他为师。又令以道德二经雕上印板，命学士和凝别撰新序冠于卷首，俾颁行天下。后周世宗柴荣在毁佛的同时，又召见华山道士陈抟，问以黄白、飞升之术，赐号"白云先生"。闽主王璘（原名延钧），对道士陈守元极为信任，并拜之为师，亲自受道箓，取道名玄锡。其子昶即位后，拜道士谭紫霄为正一先生；又拜陈守元为天师，赐号洞真先生，乃至更易将相，刑罚选举，皆与之议。又造作紫微宫，倍于皇宫。又作三清殿于禁中，以黄金数千斤铸宝皇大帝、天尊、老君像。前蜀王建，拜道士杜光庭为金紫光禄大夫，左谏议大夫，封蔡国公，进号广成先生。其子王衍继位后，更是大修宫殿，仿效李唐尊老子为圣祖，起上清宫，塑王子晋像，尊以为圣祖至道玉宸皇帝，又塑建及衍像侍立于其左右；又于正殿塑玄元皇帝及唐诸帝，备法驾而朝之。

北宋王朝建立后，天下又复归统一，宋初太祖、太宗虽亦祀老子和建观设醮，对道教著名人物赐号，但基本实行的是佛道同等对待的政策。宋代崇道，到了真宗和徽宗时期，形成了前后两个高潮。宋真宗景德元年(1004)十二月，宋与契丹(辽)在澶州(今河北濮阳县西南)订立和约，应允每年向辽方输纳银十万两，绢二十万匹，历史上谓之“澶渊之盟”。澶渊之盟后，外患暂时解除，宋真宗便有意借道教来安定政治局面，进一步巩固其统治。他欲仿效唐代宗祖老子的作法，但因自己姓赵，不姓李，于是设法另立一位赵姓者为圣祖，演出了神降天书的一出出闹剧。大右祥符元年(1008)正月，真宗赵恒告诉宰臣王旦、知枢密院事王钦若等人说：去年十一月二十七日夜将半，他忽见神人下降，告知曰：“来月三日，当降天书《大中祥符》三篇，勿泄天机。”此后他接到皇城司的报告：左承天门屋之南角，有黄帛曳于鸱吻上，帛上有神人天书，曰：“赵受命，兴于宋，付于恒，居其器，守于正。世七百，九九定。”同年四年，又称天书复降于大内之功德阁；六月，又有天书降于泰山。大中祥符五年十月，真宗又告诉辅臣他梦见原先降临的那位神人传玉皇之命：“先令汝祖赵某授汝天书，令再见汝，如唐朝恭奉玄元皇帝。”由是真宗就构造了一个叫赵玄朗的道教神人，道教也与赵宋王室连在了一起。由于“天书”屡降，真宗更热衷于兴建宫观，召见道流，并亲自制定了朝拜圣祖的乐章等。徽宗赵佶即位，掀起了北宋第二个崇道高潮。除了依照真宗托称“天神下降”、大兴宫观，还为神仙人物加封赐号，设立道官道职，搜访知名道士，提倡学习道经，编修道教历史和《万寿道藏》等等，不一而足。

南宋朝廷偏安一隅，为消灾免难乞福保国，更寄希望于道教诸神的佑护。高宗南渡后，大修宫观，显庆观、景灵宫、延祥观、太一宫、临安洞霄宫、三茅观等皆彼时所建，并下令在全国各地广建报恩光孝观。高宗还常亲自召见道流。孝宗建佑圣观，崇拜真武。光宗建昭应宫。宁宗对大批道士宠爱有加，继孝宗之后又一次掀

起对真武崇拜的高潮。理宗最崇尚《太上感应篇》。

南宋至金，除旧有道派龙虎天师派、茅山上清派、阁皂灵宝派外，又创立了由它们衍生出的神霄派、清微派、东华派、净明派等，还有金丹派南宗。道派纷起，说明道教组织和道教学说至南宋仍呈强劲的发展势头。

两宋朝廷的崇道风气，道教本身的迅速发展，必定影响到学界学人的思想和文人的文学创作。北宋大儒周敦颐作《太极图说》，采无极之谈；邵雍作《皇极经世》；南宋大儒朱熹为《参同契》作注。中国是一个宗诗的国家，宋代文人与唐人一样，仍孜孜于诗的创作，卷帙浩繁的宋代诗歌中，道教诗俯拾皆是，不仅一般文人写道教诗，欧阳修、苏轼兄弟、陆游等大家也写道教诗。唐五代出现的曲子词到了宋代得到文人们的特别青睐，成了宋代文学的主要文学样式。与宋诗一样，宋词中的道教词也很多。还有一些准道教词，即用一些道教意象，道教词语写成的词，如祝寿词、喜庆词等。如果说唐诗、宋诗中多送别赠题诗的话，那么宋词中便多祝寿词，这些词构成了宋代文学特别是北宋文学比较独特的现象，究其原因可能是由于北宋结束了五代十国割据局面，政治相对稳定，而祝寿贺喜一类的词格外适宜粉饰太平；再者长短句的形式也可能比较适宜表现祝寿之类的内容。道教尽管反对个人在世俗社会争名逐利，但却热衷于树立道教典型，显示真人圣迹，因为这符合整个教派弘扬宗教精神的需要，故宋代的神仙传记仍呈繁荣势头，有《疑仙传》、《三洞群仙录》、《三茅真君加封事典》、《地祇上将温太保传》、《江淮异人录》、《南岳九真人传》等等。与神仙传记一样，道教名山宫观志也是道教文学的重要组成部分。道教名山宫观是道士修道的主要场所，故撰写道教名山宫观志同样是教派发展的需要。早在中唐时期，道士李冲昭便撰有《南岳小录》，《四库全书简明目录》称该文为最早的山志。唐五代杜光庭也作有《天台王屋山圣迹记》等多种山志。两宋时期，道教名山宫观碑志也有多种，如《龙端

观禹穴阳明洞天图经》、《南岳总胜集》、《宫观碑志》、《梅仙观记》、《金华赤松山志》等等。

第一节　宋代文人道教诗

一、北宋文人的道教诗

(一)西昆派诗人杨亿等的道教诗

“西昆派”之名系由杨亿所编《西昆酬唱集》一书而来，是杨亿与当时的宫廷侍臣，翰林学士钱惟演，刘筠、张咏等在为皇帝写制诰和修书之余相互唱和的作品。其内容多为点缀太平，诗风绮靡，以玩弄辞章典故为能事。

杨亿(974—1021)为西昆派首领，字大年，建洲蒲城(福建蒲城)人。由于道教至北宋势头不减，影响更大，道教的兴盛也象征了国家的繁荣，故作为宫廷御用文人的杨亿及其西昆派诗人都写了不少道教诗。

先说杨亿为道人写的赠题诗。这类诗有好多首，如《聪道人归缙云》、《题显道人壁》、《成都凤道人游终南山谒种征君》、《威道人归乡》、《慧初道人归青州养亲》、《可久道人之歙州》、《送觐道人归故诗》等，下录《送觐道人归故诗》：

> 迹寄浮屠教，心将汗漫游。无眠长达曙，却立动经秋。秘诀神仙授，灵苗涧壑求。诛茅探虎穴，投杖涸龙湫。丹熟炉应冷，禅余室更幽。登山不累息，入夏亦重裘。名已标真籍，身犹隐沃洲。逍遥访严穴，迢递别林丘。偏览缙云境，还浮一叶舟。三千功欲满，鹤驭恐难留。

这位姓觐的道人既然有道人之称，又何以寄迹于浮屠(佛)之教呢？该诗之序作了回答：“浮屠依觐师，建安吴兴人。少落发为桑门

……虽寓迹禅林，而栖心道要。"原来他最初是个落发僧。但虽为僧人，却对神仙道教十分感兴趣。这首诗写了他如何按照道教法式进行修炼的情况。他受秘诀、求灵苗、炼丹药、练成了登山不喘息，夏日穿冬袄的神功。缙云：县名。在浙江省中部偏南，产白术、白芍、延胡索、米仁等珍贵药材，有"仙都石笋"的美誉，宋人诗歌中常代指仙境或道教修行处。诗的倒数几句与开头的"汗漫游"照应，写觐道人访岩穴、别林丘、览缙云，浮小舟，最后功满驾鹤登仙。从这首诗可以看出北宋佛道之间相互沟通的情况，这与北宋确立的佛道两教并行的政策是分不开的。

宋初对两教既然采取并尊共容的政策，那么宫廷文人的道教活动自然也一如唐五代样进行。由此杨亿写了若干首道教活动的诗，为我们了解北宋时期的宫廷道教活动留下了资料。如《次韵和李舍人立秋祠太乙宫宿斋书事之什》、《次韵和承旨侍郎宿斋太乙宫之什》、《次韵和盛太博寄赠阁长宿斋太乙宫之什》、《次韵和承旨侍郎宿太乙宫之什》等等。斋醮是道教对其崇拜仪式的传统称呼。道教注重祭祀祈祷，且因神仙禀质清净高雅、整洁肃穆，故要求祭礼者必须在祭祀之前沐浴更衣、不饮酒、不食荤，整洁心、口、身，以示虔诚，这几首诗就是写参与太乙宫斋醮活动的诗。杨亿在《次韵和承旨侍郎宿斋太乙宫之什》中写道：

> 北斗城南太乙祠，羽人多著九霞衣。竹宫肃穆珠旒拜，华表飘摇鹤驭归。绕殿步虚幢影密，登台酌献佩声微。质明礼毕还台去，厩马翩翩速似飞。

这首诗前四句写太乙宫的方位、羽人、华表及其肃穆的气氛，后四句写在太乙宫的步虚、登台、行礼等道事活动。这首诗把我们带人浓郁的道教斋醮的氛围中。

杨亿还有以仙人传说为题材的《仙人洲》：

寒潭吞别派，孤屿屹中流。昔有骖鸾客，因名坠马洲。洪波长赴海，碧树几经秋。城郭何年变，空闻鹤语愁。

此诗前有小序："相传梅福于此上升，所乘马还坠，后人因号坠马洲。"根据诗的描述，这个"孤屿"即仙人洲，屹立在仙海的中流，这里，曾有过一个羽客乘鸾升天，马却在此坠入海中。斗转星移，沧海桑田，城郭未变，鹤语空愁。

杨亿也有几首歌咏七夕的诗《戊申年七夕五绝》五首、《七夕》等。在《七夕》中他写道：

金壶漏滴正迢迢，灵匹相从在此宵。月魄婵娟乌绕树，河流清浅鹊成桥。云轻天上榆花没，风细炉中麝炷飘。寂寞堪怜观渡女，无眠耿耿望青霄。

这首诗咏牛郎织女七夕夜鹊桥相会之事。结尾两句很独到，诗人没有对牛郎织女之事发表议论，而是调转笔触写七夕夜一个心事重重的女子。她仰望青霄明亮的牛郎织女星，彻夜不眠，那寂寞的样子真令人怜悯。以上所选杨亿的道教诗没有多少"西昆"藻饰的印迹，比如《七夕》还比较耐人寻味。

夏竦也是一位宫廷诗人，在创作风格上也因袭"西昆"派。夏竦(985－1051)，字子乔，江州德安(今属江西)人。历任台州通判、国史编修、枢密副使、庆历七年(1047)为宰相，旋改枢密使，封英国公。罢知河南府，徙武宁军节度使，进郑国公。六十七岁卒。有诗集《文庄集》。

宋真宗是道教史上一位著名的造神皇帝。必然为御用文人所记载讴歌，夏竦就有一首《奉和御制宣读天书》的长诗。

时由于道教活动频繁，故作为宫廷诗人的夏竦写了许多以道教活动为题材的诗，仅奉和御制的道教诗就多达几十首，如：《奉和御制真游殿告成》、《奉和御制告玉清照应宫太庙礼成》、《奉和御制千叶黄牡丹》、《奉和御制景灵宫迎牌》、《奉和御制九天司命降临》、《奉和御制朝元殿朝谢玉皇大帝》等等。这些诗一面显示了夏竦御用文人的身份，一面也为我们留下了研究北宋朝廷崇尚道教、参与道教活动的资料。在《奉和御制玉清昭应宫玉皇大殿告成》中夏竦是这样写的：

> 三圣重熙鸿业茂，百灵申锡宝符彰。寅恭清净涵无象，顾諟高明顺秉阳。法驭省训修废坠，真宫经始报祺祥。栋升文髹稜杏峻，殿启真琳玉瑱方。九帐盛仪陈宴衎，六茎清奏助欢康。开轩瑞气凝空碧，驻跸晴辉艳赭黄。珠树移阴从帝圃，霓旌分影自仙乡。宦游悦豫同裹野，睿藻照回迈柏梁。黎庶纵观争叹咏，侍臣嘉颂极游扬。灵休锡羡洋风振，永播声名泱四荒。

这是夏竦在玉清昭应宫玉皇大殿落成时奉和宋真宗的诗。诗人用典雅华贵的词句，从视觉与听觉诸方面尽情渲染，让道教意象与人间胜况相互辉映，写尽了玉皇大殿的辉煌和落成典礼的盛大。结末几句，既是对朝野崇道情景的写照，又是粉饰太平、点缀繁华的阿谀之词。

（二）宋初复古运动的代表王禹偁的道教诗

王禹偁（954—1001）字元之，钜野（今山东钜野）人。宋太宗太平兴国八年（983）进士，官至翰林学士，数次知制诰。由于他对朝政一再直言谏诤，三次被贬谪。但他并没有因此放弃自己作谏官的责任，在《三黜赋》中写道："屈于身兮不屈其道，任百谪而何亏。"最后死于蕲州。

宋初诗文主要继承了晚唐五代的浮靡风气，词藻典丽而内容空虚，以至形成西昆体。以柳开、穆修为代表的一派，坚决反对当时这种流行的倾向，力图恢复韩愈、柳宗元的古文传统。但他们二人并未能扭转当时的文风。只有王禹偁以他清俊的才华和丰富的创作为宋初文坛带来了许多的新鲜气息。与他的“任百谪而何亏”的性格相谐和，王禹偁写了一些托讽寄怀的杂文，他的许多诗歌也洋溢着一种现实主义的精神。但就是这样一个王禹偁，却写了不少道教诗和带道教色彩的诗。

为道人、处士，舍人写的赠题诗，是王禹偁道教诗的重要内容，数量也最多。如《太一宫祭回马上偶作寄韩德纯道士》、《送筇杖与刘湛然道士》、《送冯尊师》、《寄潘处士》、《张处士溪居》、《寄潘阆处士》、《赠郝处士》、《寄郓城萧处士》等等。有才德而隐居不仕的人谓之处士。与隐士大体相同。处士隐士大都有道家风范，居名山、炼丹药、绝世俗。试录几首写处士的诗《题张处士溪居》、《寄郓城萧处士》：

> 云里寒溪竹里桥，野人居处绝尘嚣。病来芳草坐渔艇，睡起残花落酒瓢。闲把道书寻晚径，静携茶鼎洗春潮。长洲懒吏频过此，为爱盘餐有药苗。

首联写张处士溪居僻远高深的“野”境。中间两联写处士的隐逸生活，突出其“闲”“静”。尾联别出心裁，用“懒吏”沟通了脱俗与世俗的“仙”凡界限。尘嚣中的“吏”频频来此野地，是因为偏爱处士盘中的养生的药膳。十分含蓄地表达了做官不如隐居的题旨。

> 收藏家谱恐人寻，雨笠烟蓑自称心。夜踏月华三径小，晚耕秋色一犁深。庭围纵窄犹栽药，活计虽贫不卖琴。应笑区区未名客，九衢尘土满衣襟。

首句很新颖，用“收藏家谱”来显示处士销声匿迹的决心。中间写处士清贫却称心的生活。体现了高洁的隐居情趣。结末以处士的身份“笑”那些奔走于“九衢”的“未名客”，更显处士之高洁。王禹偁的这一类诗都写得特别清新质朴、散发着浓郁的沁人心脾的山野气息。

王禹偁有的道教诗是奉旨而作或为皇上祝寿的，如《七夕应制》、《寿宁节祝圣寿》（十首选一）：

> 斜汉横空瑞气浮，桥边乌鹊待牵牛。长生殿冷时无事，乞巧楼多岁有秋。菡萏晚花清露湿，婵娟新月暮烟收。华封祷祝华胥梦，谁道神仙不可求。

该诗写得含蓄蕴籍，读来脍炙人口。诗人将七夕神仙的传说融入对秋景的描绘之中，在一片淡月暮烟之中令人生出许许多多美妙的遐想。

> 数声飞电响鸣鞘，香袅金炉映赭袍。王母亲承玉皇诏，年年今日进蟠桃。

这是一首典型的祝寿诗，前两句是对富有浓厚宗教意味的隆重的祝寿场面的描绘，后两句借王母寿桃之典点明祝寿题旨。

王禹偁还有一首为鹤写的悼诗《罗思纯鹤毙为四韵吊之》：

> 雪干朱滲殞仙姿，千岁无征事可悲。埋瘗肯侥鹅鸭冢，飞鸣不到凤凰池。遗翎尚在飘松径，旧迹犹存傍槿篱。应得羽人尸解术，夜来何处啄灵芝。

鹤是道教里的仙禽灵物，道教中有关鹤的传说不少。鹤因其年岁长而有千岁鹤之称，故以得道成仙为宗旨的道教对鹤情有独钟。

古代的道士、隐士及自诩高雅之士都有养鹤玩鹤的嗜好与习惯。正因为鹤有这种特殊身份与地位；故王禹偁才会为一只死去的鹤写悼诗。“千岁鹤”本应不死的，然而罗思纯养的鹤却死了，诗人十分悲哀，鹦鹉冢是“凡冢”，指死鹤葬地；凤凰池是仙池，罗思纯之鹤却无缘到达。面对鹤曾经走过的松径，傍过的槿篱，诗人陷入了深深的思今之中。但诗人希望也相信此鹤像尸解的仙人一样并未死去，夜晚它肯定还在某个地方啄食长寿的灵芝。历代文人都常把鹤作为歌咏对象，但写一支死去的鹤，却又写得如此情真意切，的确少见。

王禹偁还写有几首直接与道事活动相关联的诗，如《道服》、《和送道服与喻宰》、《谢同年黄法曹送道服》等等。这类诗一面反映了诗人对道教的信奉和与道教界的联系，一面也流露了诗人由于刚直敢谏而屡遭贬谪的情绪。

(三)诗文革新派范仲淹、欧阳修的道教诗

范仲淹，字希文(989—1052)，略后于王禹偁，是在王禹偁等复古运动的基础上出现的诗文革新派中的一位较重要的人物。范仲淹幼年丧父，母改嫁长山朱姓，遂名朱说，入仕后始还姓更名。二十六岁考取进士，官至参知政事(副宰相)，为官清正，生活简朴。曾主持“庆历新政”，积极推进政治改革，受到保守派排挤，几次遭贬。

范仲淹的道教诗很多，大约可分为三类：一类为咏怀诗，一类是写景诗，一类为赠题诗。他的咏怀诗以《上汉谣》为代表：

真人累阴德，闻之三十天。一朝鸾鹤来，高举为神仙。冉冉去红尘，飘飘凌紫烟。下有修真者，望拜何拳拳？愿君银台上，侍帝玉案前。当有人间问，请为天下宣。自从混沌死，淳风日衰靡。百王道不同，万物情多诡。尧舜累代仁，弦歌始能治。桀纣一旦非，宗庙自然(一作白

> 日)毁。是非既循环,兴亡亦继轨。福至在朱门,祸来先赤子。尝闻自天意,天意岂如此?何为治乱间,多言历数尔。愿天赐吾君,如天千古春。明与日月久,恩将雨露均。帝力何可见,物情自欣欣。人复不言天,天亦不伤人。天人两相忘,逍遥何有乡。吾当饮且歌,不知羲与黄。

这首诗虽为游仙体,实为政治咏怀诗,以道教境界起兴,发人间兴亡治乱之感,表现了诗人强烈的忧患意识。诗说真人积累功德,名动神仙天界,终于引来鸾鹤,高举升天。诗人以虚作实,与上升的“真人”谈人间之事。诗人赞扬“尧舜累代仁”,抨击“桀纣一旦非”。面对“淳风日衰靡”的现实,诗人只能寄希望于“天”:“愿天赐吾君,如天千古春。”祈祷国运久长,风调雨顺。作为一个封建阶级的政治家,范仲淹不能以正确的历史观、社会观来看待朝代更替,却能从“天人合一”的哲学思想出发,要求人不做对不起天的事,天也不要做伤害人的事。“天人两相忘,逍遥何有乡”,这也间接地体现范仲淹的一种政治理想。

范仲淹的道教诗大多为赠题诗,如《滕子京以真录相示因以赠之》、《和太付邓公归游武当见》、《谢柳太傅惠鹤》、《和葛闳寺丞接花歌》、《知府孙学士见示和终南监宫太保道怀五首因以缀篇》等等。现录《滕子京以真录相示因以赠之》:

> 泰山采芝人,吏隐清淮滨。金函秘宝箓,奉之如高真。谓子有仙志,兴言一相示。叩头鸣天鼓,玉书粲然异。白云引轻素,朱丝阑灵篇。题云天宝岁,传于任凤仙。兵火换九州,于兹三百年。非有灵物持,此书安得全。绿字起龙蛇,丹文卦星斗。六甲当奉行,百神通奔走。密密天上语,忽忽人间有。与君置青山,解冠松桂间。服此上清箓,上清庶可攀。无为尘土中,草草凋朱颜。

这是一首歌咏道教真箓的诗。滕子京相示范仲淹的真箓是唐代天宝年间的,历经三百多年的沧桑巨变,安然传至滕子京,因而更显

得此真箓的珍贵。滕子京将它藏于金函,“奉之如高真”,真箓上写着“密密天上语”。诗人与滕子京将此上清派的真箓置于青山,解除官冠熟读,奥妙的玄理几乎使他们感到攀上了三清天的上清天尊。“无为尘土中,草草凋朱颜”,这大约是诗人在历经了仕宦的沉浮、改革的艰难之后而萌生的企图超脱尘世、长寿为仙的心理。

范仲淹还有一些歌咏道教胜景的诗和记游诗,如《过太清宫》、《潇洒桐庐郡》、《和人游嵩山十二题》,这十二题除《公路涧》一题外,皆带有道教意蕴,试举《拜马涧》与《自峻极中院步登太室中峰》:

> 传闻王子仙,涧边遗一骥。当时青云路,鸡犬亦可致。未必真龙媒,悠悠在平地。

诗前有小序为:“子晋登仙,遗马于此,乡人见之皆拜。”当年西汉刘安登仙,连他家的鸡犬服了刘安剩下的丹末都一并升仙,未必周灵王太子王子晋的“真龙媒”,只能“悠悠在平地”,而不能随主人一块上升?虽是针对一则神仙传说提出异议,却体现了政治改革家不苟同陈见的性格。

> 白云随人来,翩翩疾如马。洪崖与浮丘,襟袂安足把?不来峻极游,安能小天下?

这首诗与前首一样,都是以议论作结,诗人因登嵩山太室中峰而联想起仙人洪崖,浮丘,但如果不是来到山的最高处,怎能有“小天下”的胸怀和感受?同样显示了政治改革家的性格。

范仲淹政治主张的大力支持者、诗文革新猛将、北宋中叶文坛领袖欧阳修也应该在道教文学史中被提及。欧阳修(1007—1072)

字永叔，号醉翁，晚年又号六一居士，庐陵（今江西吉安）人。幼年丧父，家境贫困。宋仁宗天圣八年（1030）中进士，从此走上仕宦之路。充馆阁校勘。因范仲淹事切责谏官高若讷，贬峡州夷陵令。庆历中任谏官，支持范仲淹政治革新，被贬知滁州，徙扬州、颍州。晚年，任枢密副使，参知政事。地位的提高使他的政治立场渐趋保守，最后成了王安石变法的反对派。谥文忠，曾与宋祁合修《新唐书》，并独撰《新五代史》。《宋史》卷三一九有传。

欧阳修以神仙道教为题材的诗虽有20多首，但仔细玩味便会发觉诗中表现的感情态度却不一致。《仙草》、《感事四首》、《升天桧》这几首诗表现了对神仙方术的怀疑和否定。在《升天桧》中欧阳修写道：

> 青牛西出关，老聃始著五千言。白鹿去升天，尔来忽已三千年。当时遗迹至今在，隐起苍桧犹依然。惟能乘变化，所以为神仙。驱鸾驾鹤须臾间，飘忽不见如云烟。奈何此鹿起平地，更假草木相攀缘。乃知神仙事茫昧，真伪莫究徒自传。雪霜不改终古色，风雨有声当夏寒。境清物老自可爱，何必诡怪穷根源。

这首诗前部分连引了两个老子之典。其一为《列仙传·老子》所载："后周德衰，（老子）乃乘青牛车去。入大秦过西关。关令尹喜待而迎之，知真人也，乃强使著书。作《道德经》上下二卷。"其二为《墉城集仙录·圣母元君》所载："老君乘白鹿自桧树之上，从卫仙驾还归太清。今有鹿迹在桧树之上。"后部分则否定老子升天的异闻传说："乃知神仙事茫昧，真伪莫究徒自传。"并用任何事物都有其固有的变化规律对求仙者的举动作出否定。

在《感事四首》之三中欧阳修写道：

> 仙境不可到，谁知仙有无？或乘九班虬，或驾五云车。朝倚扶桑

枝，暮游昆仑墟。往来几万里，谁复遇诸涂？富贵不还乡，安事富贵欤？神仙人不见，魑魅与为徒。人生不免死，魂魄入幽都。仙者得长生，又云超太虚。等为不在世，与鬼亦何殊！得仙犹若此，何况不得乎？寄谢山中人，辛勤一何愚！

这首诗象一篇小小的驳论文，驳斥了凡人成仙妄说。诗人起笔就亮明了自己的观点："仙境不可到"。虽然神仙信仰者将仙人游天的情景描述得天花乱坠，但"往来几万里"的神仙们谁曾遇见了谁？既然"神仙人不见"，那就只有与同样人不见的鬼魅为伴。成仙者，既然离开了人世，与鬼又有什么区别？得仙道者尚且如此，未得仙道者不是连鬼魅都不如吗？最后诗人奉劝热衷于修道求仙的人，不要再干那愚昧的蠢事。这首诗语言的尖刻性是历代讽仙诗中少见的。反问句是古诗中不常用的句式，但这里却用得很好，增加了讥讽的力度，一针见血地将求仙的思想与行动斥为"愚"，其思想高度更是包括范仲淹在内的其它当朝与前朝的诗人所未能达到的。

但欧阳修毕竟不能跳出他所处的封建迷信的时代。神仙观念并没有因漫长的岁月磨洗而在人们心中淡化，道教文化不仅无处不在地存在于历史的种种陈迹中，并且新的神仙人物，神仙传说又对它进一步起着充实拓展的作用。整体的好道、崇道氛围使朝野上下很少有人能彻底摆脱道教的影响。欧阳修亦然。道教自身的性质又决定了它为一切不顺利的人们提供了一个逃避现实的港湾，而欧阳修本人的经历也使他多次领略了仕途的险恶，这就使他一面对神仙之事提出怀疑，一面又向道教寻求解脱。

《送京西提点刑狱张驾部》以送别形式赞扬了张驾部服饵修真回归闾里的情怀，隐隐地流露出欧阳修企慕高蹈出世的心理：

太华之松千岁青，尝闻其下多茯苓。地灵山秀草木异，往往变化为人形。神仙不欲世人採，覆以云气常冥冥。台郎何年得真诀，服饵既久

> 毛骨清。汝阳昔见今十载，丹颜益少方瞳明，郡斋政成缚俎乐，高谈日接无俗情。诏书忽下褒美绩，使车朝出行属城。职清事简称雅意，蠹书古箧展装轻。洛阳花色笑春日，锦衣昼归闾里惊。自云就欲谢官去，乌纱白发西台卿。他年我亦老嵩少，愿乞仙粒分余馨。

诗写张驾部得到仙人真诀，修炼服饵之术。天长日久，容颜益少，双眼愈明，职清事简，最后谢官回归故里。这首诗表现了对张驾部的赞羡心理，透过它，可以窥测到欧阳修的某种思想情绪。此诗写于仁宗宝元元年(1038)，当时欧阳修只有 31 岁，大约此时他已初尝了仕途的艰险，对官场的"俗情"渐生倦意，故而向得了"真诀"的张驾部表示他年"愿乞仙粒分余馨"的愿望。《叔平少师去后会老堂独坐偶成》一诗估计写在欧阳修的晚年：

> 积雨荒庭遍绿苔，西堂潇洒为谁开。爱酒少师花落去，弹琴道士月明来。鸡啼日午衡门静，鹤唳风清昼梦回。野老但欣南亩伴，岂知名籍在蓬莱。

这首诗在意趣上与前一首一脉相承，可以看出道家那种闲适、幽静、恬淡、清纯的隐居生活与情怀。这是身在公门的欧阳修的另一种追求。

晚年的欧阳修与道人也多有来往，并也参与了一些道事活动，这些在他的诗中也多有反映。

> 绿发方瞳瘦骨轻，飘然乘鹤去吹笙。郡斋独坐风生竹，疑是孙登长啸声。

这首诗题为《又寄许道人》，写于熙宁元年，离欧阳修去世还有十年，在同一年，他还写了《赠许道人》、《送龙茶与许道人》，可见诗人与许道人过从甚密的关系。在《赠许道人》一诗中，诗人赞扬许道

人为“飘飘许子旌阳后，道骨仙风本仙胄。”许道人出身不凡，为西晋净明道祖师许逊之后。因许逊任过旌阳县令，故人称许旌阳。世称许逊与他的十一位弟子为十二真君。故许道人是名副其实的仙家后裔。这首诗的前面回忆许道人。写他的骨瘦身轻的风采气度，写他乘鹤吹笙的神仙志趣。后两句写自己郡斋独坐的感受。这种独坐的感受与前一首“独坐”的感受也是一脉相承的。诗人独坐郡斋感到竹林中阵阵风啸，犹如当年隐士孙登屹立空谷发出的长啸。许道人的形象是作为表象储存在诗人的脑海里的，孙登长啸是诗人根据文字记载由风声产生的联想。道人与隐士本来就是相通的，故由道及隐的创作思路也是顺理成章的。竹中之风是纯自然之音，隐士啸咏，声不假器，毫无拘束，也是自然之音，故由风声至啸声的联想也是切合文人欧阳修体奇好异，企高慕古的情怀。《景灵宫致斋》作于嘉佑四年(1056)：

> 摄事衰年力不疆，谁怜岑寂卧斋坊。青苔点点无人迹，绿叶荫荫覆砌凉。玉宇清风来处远，仙家白日静中长。却视九衢车马客，自然颜鬓易苍苍。

由诗题看来，欧阳修要写一次宫观的斋醮活动，但实际上诗人却避实就虚，依然用景物来衬托自己那种云泉山水情趣与清高遐远的胸怀，并由眼前景灵宫的僻静清凉联想到“九衢车马客”们的劳顿易老。

通过对欧阳修道教诗的分析研究，我们可以下这样的结论。欧阳修不相信神仙方术，对肉体成仙之说持否定的态度。但欧阳修同其他大多数文人一样，信奉道家哲学，欣赏并崇尚那种顺应自然、寄情山水、致虚守静、见素抱朴、恬淡寡欲的审美人生。

(四)江西派诗人黄庭坚的道教诗

黄庭坚(1045—1105),字鲁直,自号山谷道人,又号涪翁,分宁(江西修水)人。父亲、舅父、岳父都是当时著名诗人。第进士,熙宁初任汝州叶县尉,后升任北京国子监教授。元丰元年起与苏轼缔交,终身不渝。元丰三年知吉州太和县。元祐年间以秘书省校书郎召入馆阁,为《神宗实录》检讨官,起居舍人、秘书丞,兼国史编修官。绍圣年间,被作为元祐党人贬涪州别驾。徽宗朝又被诬陷除名,流放宜州,死于贬所。黄庭坚是北宋后期江西诗派的领袖,为"苏门四学士"之首。黄庭坚的诗词在当时名气很大,他的诗对宋代诗坛产生过颇大影响。黄庭坚与江西诗派猛烈地攻击西昆体,但他们却走上了以形式主义反对形式主义的道路。南宋刘克庄的《江西诗派小序》评述黄庭坚等江西诗派诗人云:"荟萃百家句律之长,究极历代体制之变",这是比较中肯的。黄庭坚有《山谷集》传世,其诗大部分除宣传一般的儒家思想外,便是说禅论道。

黄庭坚的道教诗与所有的道教诗人一样,对功名利禄都是卑视与否定的,如《牧童》、《次韵王荆公题西太乙宫壁》(之一):

> 骑牛远远过前村,吹笛风斜隔陇闻。多少长安名利客,机关用尽不如君。
>
> 风急啼乌未了,雨来战蚁方酣。真是真非安在?人间北看城南。

前一首不像其他诗一样用道人与"京城名利客"对比,而是用吹笛牧童与名利客对比。为官的人要想站稳脚跟或步步高升,大约都要"用尽机关",但你的机关往往又被别人更高明的机关攻破,于是官场中的黄庭坚触物感怀,见景生情:虽然是远眺,却能感受到骑牛牧童的悠闲无挂,斜风里,他能品味到笛韵的淳朴无邪。后一首更直接地将名利客比成"啼鸟"、"战蚁"。一句反问将官场的"真是真非"否定,其感情色彩比前一首更强。

在否定了功名利禄之后，诗人便感受到一种心灵的恬静与闲适，如《再次韵兼简履中南玉三首》(之二)所示：

> 江津道人心源清，不系虚舟尽日横。道机禅观转万物，文采风流被诸生。与世浮沉惟酒可，随人忧乐以诗鸣。江头一醉岂易得，事如浮云多变更。

“心源清”是因为“不系虚舟”。很显然，虚舟是有很深的比喻与象征意义。一个“横”字把道人那种无拘无束、放任自适的神情性格表现无遗。“道机禅观”，“文采风流”，由于道士潜心修炼，故能在诗酒之娱中轻松地看人的“忧乐”、“浮沉”。《题胡逸老致虚庵》通过描绘隐士的茅庵表现了同样恬静闲适的情趣：

> 藏书万卷可教子，遗金满籯常作灾。能与贫人共年谷，必有明月生蚌胎。山随宴坐画图出，水作夜窗风雨来。观山观水皆得妙，更将何物污灵台？

胡逸老，不详其人，但可以猜测，逸老很可能是这位胡姓老人慕高蹈隐逸而自命的号。庵，指隐世修行者居住的茅屋，也指文人的书斋。本诗的庵“藏书万卷”，且座落在“观山观水皆得妙”的山环水环绕的优胜之地。以“致虚”名庵，恰与胡逸老高洁的人格志趣相合。此诗写于黄庭坚贬于川蜀与广西之间。多年的仕宦生涯使诗人厌倦了政治，真正意识到山间的清风清泉才能荡涤“灵台”。全诗情景理交融。立意谋篇、推陈出新；造句炼字、“点铁成金”，特别是颈联“山随宴坐画图出，水作夜窗风雨来”一向为人称奇。

黄庭坚很善于将这种心静身闲的人生态度用于艺术的审美上，如《题花光画山水》，《大暑水阁听晋卿家昭华吹笛》：

花光寺下对云沙，欲把轻舟小钓车。更看道人烟雨笔，乱峰深处是吾家。蕲竹能吟水底龙，玉人应在月明中。何时为洗愁空热，散作霜天落叶风。

前首观画，后首听笛。观画，观到画笔画不到的"乱峰深处"，读者尽可以想象"烟雨"深处的静谧幽深，听笛，听到笛音达不到的"月明"之中，读者尽可以体验笛子余韵传达出的"秋热散尽"、"霜天落叶"的凉爽惬意。

黄庭坚有些诗也充满了神仙气息，如《题石牛洞石上》等。试看此诗：

郁郁窈窈天官宅，诸峰排霄帝不隔。六时谒天开关轮，我身金华牧羊客。羊眠草间我世闲，高真众灵思我还。石盆之中有甘露，青牛驾我山谷路。

前六句诗人将石牛洞当作"天官宅"来写，而自己则是叱石仙人皇初平，末两句用老子骑青牛之典点题，总的看来，黄庭坚这一类诗不及体现高洁虚静情怀的诗质量好。

二、南宋文人道教诗

(一)爱国诗人陆游的道教诗

陆游(1125—1210)，字务观，号放翁，越州山阴(今浙江绍兴)人。出身于一个世代做官和具有文学修养的家庭，从小受到父兄师长良好的爱国主义教育。高宗绍兴中应礼部试，为秦桧所黜。孝宗即位，赐进士出身，曾任镇江通判。乾道八年，入四川宣抚使王炎幕府，投身军旅生活。陆游一生坚决主张抗金，一直受到投降派压制打击，多次被罢官。晚年退居家乡，但收复中原的信念至死

不渝。陆游是南宋杰出的爱国诗人，也是我国文学史上作品最多的诗人，存诗九千三百多首。在这些巨量诗作中，爱国主义是最鲜明的特色。陆游的诗题材广阔，艺术风格雄浑奔放又清新自然。有《渭南文集》和《剑南诗稿》传世。

陆游以道教为题材的诗约有 100 多首。大致可分为学道、题宫观道院和道教遗迹、赠道友、游仙等几方面的内容。

先说学道(包括从事有关道教活动)诗。这类诗有《读老子》(前后两首)、《读老子传》、《读老子有感》、《读仙书作》、《读道书》、《读隐逸者传》、《学道》、《新裁道帽》、《新制道衣》、《磨衲道衣》、《烧丹示道流》等。

> 道德五千言，巍巍众妙门。管窥哪见豹，指染仅尝鼋。正尔分章名，谁与达本源。蜀庄犹不死，过我得深论。

这首是《读老子》，赞扬《老子》五千言博大精深，自己只能得一管之见，不能“达本源”。(蜀庄，指庄君平。诗人自注云:“世传庄君平不死，时在人间，犹读老子”。)庄君平不死，常读老子，他能得老子“深论”，他对《老子》的理解肯定远远超过我。

> 学道知专气，尊生得养形。精神生尺宅，虚白集中扃。出岫孤云静，凌霜老柏青。晨兴取涧水，漱齿读黄庭。

这首《学道》深得道家之真谛，前两联以气、形、精、虚点明是修道之要旨，第三联用景物渲染学道之幽深环境，尾联是全诗最精彩的句子，也是惟一写人物行动的句子，点明学道人、大自然、道经三者之间的谐和同一关系。《黄庭经》为道教养生修仙专著，分《内经》和《外经》。《黄庭经》继承汉代纬书和早期道教的人身各部位皆有神之说，又吸收古代医学有关脏腑、经络、精气的理论，着重阐述存思

守神固精气的理论和方法。末句引《黄庭》恰与前面写的气、形、精吻合。

> 久脱朝衣学道装，溪云野鹤作身章。何时九转丹砂熟，却插金貂侍紫皇。

这一首七绝为《磨纳道衣》，是一首十分典型的道教诗，穿道衣、炼丹砂、侍紫皇，毫不隐晦地表明了诗人学道的愿望。但陆游的学道是一般意义上的也即文人学士的学道，而非职业道士或道教徒的学道，慕道，学道只是他生活的点缀或插曲，而不是贯穿他一生的事业。

次说为道士写的赠题诗。隆兴二年(1164)，抗金将领张浚视师江淮，过镇江，陆游积极支持张浚的北伐大举。但由于种种原因北伐失败，陆游便得了一个“交结台谏，鼓唱事非，力说张浚用兵”的罪名，被免去了隆兴通判的职务。他在家乡“穹居”了四年，宋孝宗乾道六年(1170)，陆游赴夔州任通判。他以为这实际上是一种“迁流”。乾道八年(1172)正当陆游慨叹着想离开夔州时，驻在汉中的四川宣抚使王炎任他为干办公事。不久，王炎被召还，陆游又改任成都府安抚司参议官。任职成都，使陆游有机会游访距成都市只有68公里的道教十大洞天之第五洞天青城山，与青城山道士交朋友。《与青城道人饮酒作》、《待青城道人不至》、《新岁颇健寄青城故人》、《得蜀信》等诗就是陆游与青城道士友谊的记录。在《待青城道人不至》一诗中，诗人写道：

> 我亦从来薄世缘，偶然采药到西川。慵追万里骑鲸客，且伴千年化鹤仙。金鼎养丹瞰海日，玉壶取酒醉江天。朝来坐待方平久，读尽《黄庭》内外篇。

这首诗写诗人清晨边读《黄庭》经，边等待青城道士的心情。首联话中有话，仕途的牢骚隐含其中。中间两联承上而来，既然仕途不顺，抗金抱负不得实现，那就寻仙养丹醉酒吧！方平，仙人王远，此代指青城道士，诗人一大早就等道士来访，等了很久，《黄庭》内外篇都读尽了，道士还没有来，字里行间见出诗人的真诚、焦急与失望。陆游的七律是颇负盛名的，这首七律写得浪漫风流、境界开阔。以下再看两首《送紫霄女道士四明谢君》的七绝：

一别南充十四年，时时清梦到金泉。山阴道上秋风早，却见神仙小自然。

道骨仙风凛不群，清秋采药到江村。自言家住云南北，知是遗尘几世孙。

第一首紧扣女道士的籍贯进行构思。传说唐代辟谷女仙谢自然曾居住在果州南充县（今四川南充市），后在金泉道场升天。紫霄女冠谢四明恰为南充人，诗人便很自然地将她作为谢自然的后人来写。头两句是放在与谢女冠分别的南充金泉来写的，写诗人与谢女冠的至深交情；后两句是放在诗人的故乡越州山阴来写的，写诗人在自己的故乡与分别了十四年的女冠重逢。第二首承第一首紧扣"仙"来构思。头两句写谢女冠的风韵，点明此番是采药云游来到山阴；后两句与第一首结句照应，再一次将谢自然与谢女冠相连，流露出淡淡的赞羡之情。这两首诗写得清新俊逸，情趣盎然，颇令人回味。陆游一生结交的道士很广，为道士写的赠题诗也很多，如《遇景道人》、《赠宋道人》、《寄叶道人》、《访陈道人》、《有怀道友》、《赠持钵道人》、《赠过门道人》、《赠道侣》等。

再说题宫观道院与道教遗迹的诗：

四壁长苔痕，经旬掩绿樽。雨声清梦境，灯影伴吟魂。摇落悲徂

岁，漂流忆故园。拟骚无杰语，千古愧湘沅。

这首《道院》估计写于蜀地。陆游在赴蜀前，就因为力主抗金数遭贬谪，所以他把赴蜀任职看作是“迁流”。诗写得凄楚悲凉，虽题作《道院》，其实是借以抒发自己屈原般的爱国悲情。屈原因放逐而写《离骚》，一篇《离骚》是旷古之“杰语”，自己与屈原一样“漂流忆故园”，想“拟骚”但又无“杰语”。千古湘沅，在昭示着屈原殉国的壮烈，面对着半壁江山的国土，自己只有无限的愧意。

兜罗锦云常满谷，勃落叶衣无四时。中原百战血涂野，此老醉眠初不知。

这是《道室试笔》六首中的一首。看来，诗人对老道人“醉眠”“不知”国事很不满。金人铁蹄，践踏中原；半壁江山，沦于敌手；军民抗战，血染原野。诗人虽身在被绵云落叶包围的道室，眼前翻滚的仍是抗金的烽烟，忧虑的仍是大宋的前途。

历来对陆游的研究，常常忽略了他的道教诗，大约以为如果把这些诗展示出来就亵渎了这位爱国诗人，其实，陆游的道教诗是研究陆游不可或缺的资料，它们不仅能使我们了解陆游的行踪、与人的交往，也能使我们了解他的忧国忧民的思想感情。以上举的两首即是。

当然，陆游的宫观道院诗也表现了他那种安于淡泊的心理，如《道室即事》：

一簪残雪寄林亭，手把黄庭两卷经。琴调养心安淡泊，炉香挽梦上青冥。随缘久已均忧喜，玩世惟须半醉醒。溪父园公殊未见，颓然谁与共忘形。

诗人喜读《黄庭》,用《黄庭》养心,诗中的"安淡泊"、"均忧喜","半醉醒"、"共忘形"无不体现道家的人生态度与人生情操。

陆游还有几首咏道教遗迹的诗,如:《严君平卜台》、《丹井》、《剑池》、《葛仙翁丹井》、《洪雅葛仙砚》等等,就不一一细说。

最后说梦仙游仙诗。陆游的写梦诗也许是历代诗人中最多的,日有所思,夜有所梦,他常常以梦的形式抒发昂扬的抗金斗志和请缨无路、报国无门的愤懑感情,如:"夜阑卧听风吹雨,铁马冰河入梦来"(《十一月四日风雨大作》),"关河梦断何处,尘暗旧貂裘"(《诉衷情》),"雪晓清笳乱起,梦游处,不知何地。铁骑无声望似水。"(《夜游宫》)。同样,陆游也以梦的形式抒发他的神仙道教志趣,如:《梦游山水奇丽处有古宫观云云台观也》、《梦仙》、《十月二十八日夜鸡初鸣时,梦与数女仙遇,其一作诗示予》、《梦华山》、《八月二十三夜梦中作》、《夜梦送道人归山》等,在《梦仙》一诗中陆游写道:

> 中宵游帝所,广殿缀仙官。天逼星辰大,霜清剑珮寒。赋诗题碧简,侍宴跨青鸾。惆怅尘缘重,梦残更未残。

诗题下有小序:"梦朝谒大官殿,仰视,去天甚近。星皆大如月。气候清寒如十月间,时庚子六月一日也。"诗的前六句是对梦中情景的描绘,读了小序,梦中的情景也就了然了,末两句是梦醒后的感叹,梦醒了,但天并未亮,诗人惆怅自己的"尘缘重",仙缘只是梦中之境,水中之月。

陆游还有《游仙》五首、《步虚》五首、《立秋前三日夜坐庭中偶赋》等游仙诗,他在《立秋前三日夜坐庭中偶赋》中写道:

> 绛阙清都侍宴还,天风摇珮夜珊珊。月轮桂满蟾初冷,星渚桥空鹊尚闲。一鹤每临云雨上,几人虚老市朝间。试将绿发窥清镜,未愧仙姝

玉炼颜。

诗人夜坐中庭，思绪却飞到“降阙清都”，向往那里的天风、月轮，星渚，仙鹤，感叹“几人虚老市朝间”，流露了他对仙界的向往和对“市朝”的厌倦。

陆游作为南宋最伟大的爱国诗人，曾屡遭打击与冷遇，而神仙道教思想也恰恰最易在这种情况下被接受。道教作为本土宗教，其影响之大、之广，几乎是无孔不入，无人能躲。每一种文化，每一个文人，都或多或少的带着它的印迹，陆游便是一个很好的例子。

(二)理学大师朱熹的道教诗

朱熹(1130—1200)南宋哲学家、教育家。字元晦，一字仲晦，号晦庵，别称紫阳，徽州婺源(今属江西)人。中绍兴进士第，做过知南康军、提举江西刑狱以及侍讲等官。力主抗金，反对议和。晚年受排斥。知南康时，建复白鹿洞书院，讲学其中。游武夷，爱其山水奇宕，乃筑精舍，论道其中。朱熹在哲学上吸收了程颢、程颐之说，建立了一个完整的理学体系。在经学、史学、文学及自然科学上也都有贡献。所著有《四书章句集注》、《周易本义》、《诗集传》、《楚辞集注》及后人编纂的《晦庵先生朱文公集》等。

朱熹也写有不少道教诗，以下从《文公集》中略引几首，以见一斑。《秋夜叹》：

秋风淅沥鸣清商，秋草未死啼寒螀。幽人夜半起唔叹，仰视河汉天中央。河汉西流去不息，人生辛苦何终极。苍山万叠云气深，去炼形魂生羽翼。

这首七律感情基调很低沉。首联抓住秋夜之景渲染了一个凄清的环境。中间二联突出一个“叹”字。《宋诗钞·文公集》云：朱熹“屡

经荐召，为小人所沮抑，旋仕旋已，道终不行。”大约诗中所说的人生的“辛苦”即指此，这也是他夜不能寐，向天而叹的原因。尾联承上，自然道出摆脱人生辛苦，去深山修仙的愿望。但朱熹并没有义无反顾地去学仙，以下两首诗显示他虽有神仙之念，却又不能舍去尘缘：

> 清溪何迢迢，上有千仞山。山中学仙侣，白石为门关。丹经苦吟哦，至道穷跻攀。岂知人间世，风尘萦九寰。①
>
> 飘飘学仙侣，遗世在云山。盗启元命秘，窃当生死关。金鼎蟠龙虎，三年养神丹。刀圭一入口，白日生羽翰。我欲往从之，脱屣谅非难。但恐逆大道，偷生讵能安。②

古来成仙者都是心诚志坚的人，他们可以舍弃人世间一切值得留恋的东西，朱熹与绝大多数文人一样，毕竟不是那种虔诚的道教徒，对学仙还持一定的保留态度。

《简寂观》是一首缅怀道教著名人物的诗。

> 高士昔遗世，筑室苍崖阴。朝真石坛峻，炼药古井深。结交五柳翁，屡赏无弦琴。相携白莲渚，一笑倾夙心。晚岁更市朝，故山锁云岑。柴车竟不返，寓鹤空遗音。我来千载余，旧事不可寻。四顾但绝壁，苦竹寒萧椮。

这首诗是《奉同尤延之提举庐山杂咏十四篇》中的一篇，诗前有小序：简寂观“在开先西五里，陆修静所居。”陆修静为南朝宋著名道士，早期道教的重要建设者，三国吴丞相陆凯之后裔。陆修静于大

① 《秀野以喜无多屋宇，幸不碍云山，为韵赋诗，熹伏读佳作，率尔攀和韵，剧思悭无复律吕，笑览之余，赐以斤斧，幸甚》第十首。

② 《斋居感兴二十首》之十五首。

明五年(461)至庐山,在东南瀑布岩下营造精庐,隐居修道。死后,诏谥简寂先生,以庐山旧居为简寂观。名山养高士。诗人开篇就称赞陆修静为高士,接着对其旧居和生平进行凭吊。在诗人脑中,这位道教大师仿佛复活了,诗人看见他在石坛上朝真,在古井边炼药。与陶渊明笔下的五柳先生交谈,与谢灵运、慧远和尚等白莲社人相游。再接着写他的晚年。"晚岁更市朝,……鸾鹤空遗音。"泰始三年(467)宋明帝召陆修静于华林园延贤馆,于北郊筑崇虚馆使居之。元徽五年陆(477)卒,终年72岁。最后诗人写自己"千载"后来寻"旧事",人去楼空,不无凄凉。

朱熹的一生大量时间是在武夷山度过的,故写了不少以武夷山为题材的诗。

> 阴霭除已尽,山深夜还冷。独卧一斋空,不眠思耿耿。闲来生道心,妄遣慕真境。稽首仰高灵,尘缘誓当屏。

武夷山是道教名山,为道教三十六洞天之十六洞天。宋代是武夷山道教的兴盛期,出了许多著名道人,建了大批道教宫观。朱熹长住武夷山,也不能不受道教的影响。就这首诗看来,朱熹夜不成眠是由于"生道心",并且发誓要摒弃"尘缘"。如果联系前面引的两首诗看,这其实恰恰反映了朱熹内心在"入世"与"出世"上面的矛盾。但不管怎么说,这首诗与弥漫武夷山的道教氛围是非常协调的。

道教名山无一不是风景胜地,朱熹曾作《淳熙甲辰仲春精舍闲居,戏作武夷濯歌十首,呈诸同游相与一笑》,歌咏武夷山的九曲之美,试录《二曲》:

> 二曲亭亭玉女峰,插花临水为谁容。道人不复荒台梦,兴入前山翠几重。

虽然是“戏作”，却也脍炙人口。

(三)南宋四灵的道教诗

南宋四灵是指四个永嘉(浙江温州)诗人徐照(灵辉)、徐玑(灵渊)、翁卷(灵舒)、赵师秀(灵秀)，因他们的名字中都有个灵字，又是同一个地方的人，故人们称他们为南宋四灵。四灵之中，唯师秀尝登科改官，然亦不显。以黄庭坚为首的江西诗派，到了南宋，因为诗风卑靡和形式上的生硬，不再为读者喜爱。公开起来反对江西诗派的就是永嘉四灵和江湖派。四灵的诗以晚唐的贾岛、姚合为宗，注重律体，尤重五言，又注重炼字炼句，标榜野逸清瘦的风格，但文学史上对其评价并不很高。四灵的诗集徐照有《芳兰轩诗钞》、徐玑有《二薇亭诗钞》、翁卷有《苇碧轩诗钞》、赵师秀有《清苑斋诗钞》。以下所引全来自他们的诗钞。

四灵由于惯喜与僧道往来，故在他们的集子中有不少与道人的赠题应酬诗。赵师秀与翁卷各有一首《沈洞主》：

> 案上《阴符》卷，应逢骊母传。无言过永日，不食度终年。云覆烧丹灶，花浮洗药泉。时闻有玄虎，来礼洞门前。
>
> 相当清夜醮，带月叩仙钟。指上雷霆诀，庵前虎豹纵。药收阳地草，薪采故枝松。拟即寻师去，茅峰叠几重。

这两首赠给沈洞主的诗颇有南宋四灵野逸清瘦的风格。赵诗先用李荃之典写洞主所好之经，继而写他“无言”“无食”，再继而写他“烧丹”“洗药”，最后用玄虎礼洞前衬托山洞的僻远及洞主的神奇。翁诗前三联以回忆的方式写洞主修道的活动，首联最好，二联次之，三联又次之。末联写自己对洞主的思念，流露出淡淡的惆怅与无奈。

赵师秀的《赠孔道士》也较有意思：

生来还姓孔，何不戴儒冠。诗好逢人颂，琴清只自弹。访师行郡远，爱竹透庵寒。见说丹炉内，黄金化不难。

诗人开头扣住孔道士的姓反问，十分幽默诙谐。颔联写孔道士的“诗好”、“琴清”，点出孔门后裔的高雅志趣与爱好。颈联说自己不辞道远去“访师”，“爱竹透庵寒”字字可推敲，体现了四灵炼字的功夫。尾联虽是写孔道士的外丹之功，却令人想见诗人与道士在丹炉边促膝闲谈的动人情景。

赵师秀的《呈蒋薛二友》又别是一番意趣：

中夜清寒入缊袍，一杯山茗当香醪。鸟飞竹叶霜初下，人立梅花月正高。无欲自然心似水，有营何止事如毛。春来拟约萧闲伴，重上天台看海涛。

这首诗描绘了一幅淡雅、清幽、俊逸的图画。写人的活动，写居住的环境，写人的心境，尤其是写自己的“春来拟约”，都令人玩味。道家那种超然物外、淡泊名利、致虚守静、天人合一的人生哲学在中夜品茗、人立梅花、天台看涛中得到了生动形象的体现。

四灵题宫观道院的诗有的也可一读，如：赵师秀的《桐柏观》、徐玑的《题东山道院》：

山深地忽平，缥缈见殊庭。瀑近春风湿，松多晓日青。石坛遗鹤羽，粉壁剥龙形。道士玉灵宝，轻强满百龄。

前六句用隽逸清新的笔调写桐柏观所处的优胜的自然环境，尾联点明如此之观自有高龄之道士。

古院嵌崟石作层，绿苔芳草近郊坰。溪流偶到门前合，山色偏来竹里青。静与黄蜂通户牖，闲将白鸟共沙汀。道人亦有能琴者，一曲清徽

最可听。

这首诗的写法与上首相同，前六句写环境，后两句写道人，但是此诗静中更有动感，溪流和琴声共鸣，黄蜂和白鸟辉映，画面古朴而有生气。题宫观道院之诗是一种独具情韵的山水诗，诗人在天光云影、山色水声的大背景中，不经意地点缀上一两个神清体轻的读经抚琴的道士，将天人合一、物我相融的哲理融入一幅天然的图画中，使人获得一种无法穷尽的审美感受。

四灵还有一些描写自然胜景的诗也洋溢着道教气息，如《白石岩》、《灵峰》（徐照）、《登飞霞山作》（翁卷）、《玉清夜归》（赵师秀）等。

采药大约是四灵爱做的事，试看翁卷的《山中采药》：

岩崖产灵药，等闲人顾稀。采掇获所愿，跻登倦忘归。沃叶带露滋，深根涵土肌。妍光媚幽篁，芳气盈我衣。濯以清涧泉，曝之太阳晖。制治拟如法，服食从所宜。除疴养天和，仙方岂吾欺。协彼古修意，庶用延将衰。将衰倘得延，万事焉足为！

这是一首记叙诗，用凝炼的语言写了采药、制药、服食的全过程，全诗洋溢着欣喜、企盼的感情。

赵师秀的《采药径》写的是诗人寻当年“仙家”的采药径，可以看出诗人对“仙家”之药是十分上心的：

十载仙家采药心，春风才过得幽寻。如今纵有相逢处，不是桃花是绿荫。

采药服食是道教中人的课目，从四灵以上两首诗可以看出一般文人也是乐而为之并深信不疑的。

(四)江湖派诗人刘克庄的道教诗

刘克庄(1187—1269),是江湖派诗人较为杰出者,字潜夫,号后村,福建莆田人。淳佑初特赐同进士出身,除秘书少监兼中书舍人,累官至工部尚书兼侍讲,以焕章阁学士致仕。刘克庄虽身居高官,却不与权贵合流,保持着平民诗人的本色。在南宋后期,刘克庄不仅是成就最高的辛派词人,也是继承陆游爱国主义传统的重要诗人。其《八十吟》云:"诚斋仅有四千首,惟放翁几满万篇。老子胸中有残锦,问天乞与放翁年。"刘克庄晚年退居乡间,过着平民般的生活。有《后村先生大全集》一百九十六卷,其中诗四十八卷。刘克庄的诗也有一些有道教内容。试看《示同志》:

满身秋月满襟风,敢叹栖迟一壑中。除目解令丹灶坏,诏书能使草堂空。岂无高士招难出,曾有先贤隐不终。说与同胞二三子,下山为可太匆匆。

出仕和归隐,这是中国封建社会知识分子的两大难题,中国的读书人长期为这两大难题所困扰。出仕有凶险风波,政治舞台上难有几个正直之士有善终;归隐也并不容易,且不说辜负了平生所学,有违孔孟之道,功名利禄也时相引诱,不时又有诏书除目动摇人心。刘克庄的诗让我们想起孔稚圭《北山移文》讽刺的周颙,他是一个典型;也使我们想到五代宋初的陈抟,他是一个真正不为功名富贵所动摇的人;还让我们想起刘克庄自己,他仕途坎坷、壮志难酬。在这里,诗人奉劝已经归隐的"同志",不要轻易地抛弃"丹灶""草堂,"匆匆下山,因为自己正在仕与隐这个"围城"里徘徊。刘克庄的失意与牢骚在《再赠钱道人》一诗中也有所流露:

拙貌惭君仔细看,镜中我自觉神寒。直从杜甫编排起,几个吟人作大官。

诗人说自己"拙貌"、"神寒",但这并不是做不成大官的原因,原因是自己是个"吟人"。吟人都是些不知权术阴谋而关心社稷民生的迂夫子,如杜甫,又怎能作大官?与道士说这类话,似乎找错了对象,但这恰恰表明了钱道士是诗人的知己朋友。刘克庄不是未做大官,做了大官而作如此叹息,正见刘克庄正直的为人和其诗的讽刺意义。这首与上首一样,都不假景物,以议论为主,虽直抒胸臆,却直中见曲,不失含蓄。诗人对"大官"颇有微词,对隐士却心存羡慕,试看《西山》:

> 绝顶遥知有隐君,餐芝种术鹿为群。多应午灶茶烟起,山下看来是白云。

这首七绝的描写对象是一位隐士,头两句极力渲染隐士的神秘性,这位隐士住在西山的绝顶,人们只是"遥知",而未曾谋面,他餐灵芝种白术,以仙鹿为伴,不与世人往来。后两句是揣测之词,茶烟如云的画面引起人不尽的想象。字里行间不难体会到诗人对隐士仙风道骨的仰慕之情,对深山高居生活的向往。再如《赠钱道士》:

> 除了布裘外,都无物自随。跣能行大雪,饥但嚥华池。说相言多验,嫌钱事更奇。一般难晓处,浆背责人诗。

道士与和尚一样是没有"家"的人,除了身上穿的外一无所有。诗人从"行"、"嚥"高超的道术,不爱钱财和能诗善吟诸方面突出钱道士之"奇"。前一首赞扬隐士,这一首赞扬道士,从诗的角度看,前一首诗味更浓。

刘克庄还写了不少宫观仙洞诗,如《紫泽观》、《和太白浔阳紫极宫感秋》、《清惠庙》、《栖霞洞》、《严关新洞》、《游水东诸洞次同游韵》、《宿千岁庵听泉》等,试看《宿千岁庵听泉》:

因爱庵前一脉泉，襆衾来此借房眠。骤闻将谓溪当户，久听翻疑尾是船。变作怒声犹壮伟，滴成细点更清圆。君看昔日“兰亭序”，亦把湍流替管弦。

这首七律从听觉来写庵前之泉，很有情趣。诗人在千岁庵夜宿，几疑草庵变成了木船，而自己恰坐在船上，聆听泉水声时而“壮伟”、时而“清圆”。泉声引起诗人当年东晋名士于兰亭集会围坐“清流激湍”般的雅趣。东晋名士都企慕隐逸生活，崇尚自然山水，这种山水隐逸情结在南宋刘克庄的诗中也常有生动的体现。

第二节　宋代文人道教词

一、词牌的仙道意蕴

词来自民间，它本来是配乐的歌词，所以也称曲子词。词调是写词时所依据的乐谱。每种词调都有特定的名称，叫做“词牌”。

词的诞生与神仙道教结下了不解之缘。清康熙五十四年刻印的《钦定词谱》收入词牌八百余种，但至少有五六十种与道教典籍、道教传说有关。以下略举几例说明之。

(一)直接来源于神仙传记和其它有关记载

《凤凰台上忆吹箫》：此调因《列仙传》所载萧史与弄玉事而得名。

《阮郎归》与《误桃源》：此调因《幽明录》所载刘晨、阮肇入天台山于桃源洞遇二仙女得名。

《瑞鹤仙》：《夷坚志》云“乾道中吴兴周权知衢州西安县，一日令术士沈延年邀紫姑神赋瑞鹤仙牡丹词。取“瑞鹤仙”以为调名。

《解佩令》：《列仙传》载：江妃二女，出游江湄，逢郑交甫，郑见而爱之，与之言：‘愿请子佩’二女遂手解佩与交甫。交甫行犹未十

步，忽怀中之佩不见。及顾二女，亦皆渺然，方知乃汉水女神也。取以为调名。

《传言玉女》：此调因《汉武帝内传》王子登向武帝传达七月七日王母降临的消息而得名。

《法驾导引》：宋《陈兴义词序》云：有道人携乌衣女子买斛酒独饮。女子歌词以侑凡九阕皆非人世语，或记之。以问一道士，道士曰：此赤城韩夫人所制水府蔡真人法驾导引也。取《法驾导引》为调名。

（二）有的词牌取自于文人的某一篇诗文或某一句富有道教意蕴的词

如《高阳台》：宋玉《高唐赋》载：昔者楚怀王曾游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰："妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。"王因幸之。去而辞曰："妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。"调名取宋玉赋神女事。

《阳台梦》：此调有两体，四十九字和五十七字。四十九字者，见《尊前集》，唐庄宗制，咏巫山神女事，因词有"又入阳台梦"句，取以为名。

《忆秦娥》：词牌来自于李白咏秦娥的词。因词中有"秦娥梦断秦楼月"句而取为调名。秦娥即弄玉。

《月宫春》：调名本于《花间集》五代词人毛文锡咏嫦娥之词。

《金人捧露盘》：唐李贺有《金铜仙人辞汉歌》并序，序中借神话传说以寄意，说魏明帝运走汉孝武帝陵前捧露盘仙人，拆露盘后仙人上车时"乃潸然泪下"。乐家取以制曲，名为《金人捧露盘》，调名本于此，多苍凉激越之音。

《鹊桥仙》：《鹊桥仙》的词牌来自欧阳修咏牛郎织女事的词，因词中有"鹊迎桥路接天津"句，取为调名。鹊桥的故事最早记载在刘安的《淮南子》。

《潇湘神》：《博物志》载：尧之二女，舜之二妃，娥皇、女英。舜

南巡，死在苍梧。她俩寻至洞庭，以涕挥竹，竹尽斑。遂投江而死，成为湘水女神，即湘夫人，湘妃。《钦定词谱》卷一载：《潇湘神》调始自唐刘禹锡咏湘妃词，所谓赋题本意也。

如：《女冠子》：始于温庭筠的《女冠子》，因咏女冠情态得名："含娇含笑，宿翠残红窈窕，鬓如蝉。寒玉簪秋水，轻纱卷碧烟。雪肌鸾镜里，琪树凤楼前。寄语青娥伴，早求仙。"

《渔家傲》：多认为此调始自晏殊，因有"神仙一曲渔家傲"句取为调名。词为："画鼓声中昏又晓，时光只解催人老，求得浅欢风日好。齐揭晓，神仙一曲渔家傲。绿水悠悠天杳杳，浮生岂得长年少。莫惜醉来开口笑。须信道，人间万事何时了。"

《云仙引》：冯伟寿自度曲，吟云中仙子。有"有游女，翩翩如五云"句。

《聒龙谣》：宋朱敦儒游仙词《聒龙谣》，因词中有"聒龙啸看鸾舞"句，取为调名。

《明月斜》，因吕洞宾《题于景德寺》词首句而得名。

《忆江南》：此词为唐李德裕镇浙日为纪念亡妓谢秋娘撰，本名《忆江南》。宋张滋词有"飞梦去，闲到玉堂游"句，又名《梦仙游》；《夷坚志》云：陈东靖康间，尝饮于京师楼。有妓依阑歌此词，音调清越，东不觉倾听。其后有"铿铁板，闲引步虚声。尘世无人知此曲，却骑黄鹤上瑶京，风冷月华清"五句。问何人所制，曰上清蔡真人词也。故又名《步虚声》。

（三）本来是乐曲名称或唐教坊曲名

《桂殿秋》：《钦定词谱》卷一注云，"本唐李德裕送神迎神曲"，有"桂殿夜凉吹玉笙"句，取为调名。

《步虚子令》：《钦定词谱》卷十二注，此宋赐高丽乐中五羊仙舞队曲也，采以备体。

《洞仙歌》：唐教坊曲名。原用以咏洞府神仙，后用为词牌。调见苏轼《东坡词》。异名《羽仙歌》、《洞仙歌令》、《洞仙词》。

《临江仙》:唐教坊曲名,后用为词牌。唐词多缘题所赋,《临江仙》之言水仙也。

《献天寿令》:高丽献仙桃舞队曲,因所用唐乐,故采之。

《天仙子》:唐教坊曲名,本名万斯年,原为咏天仙。《乐府杂录》:万斯年曲,是朱崖李太尉进此曲名,即《天仙子》。

《巫山一段云》:唐教坊曲名,原为吟咏巫山神女事。

《霓裳羽衣舞》:因唐道教法曲《霓裳羽衣舞》而得名。

从以上所举可知,最初文人用那些与道教有关的词牌写词,其内容与词牌是一致的,只是后来词牌与词的内容才分开。以下可再录一些带道教色彩的词牌作参考:壶中天、壶天晓、拂霓裳、梦仙乡、望仙门、忆仙姿、缑山月、长寿乐、望蓬莱、祭天神、桃源忆故人、玉女摇仙佩、瑶池宴令、巫山十二峰、瑶台聚八仙、法曲献仙音、黄鹤洞仙等等。

词起源于唐五代而盛于两宋。无论在它的起源阶段还是兴盛阶段,都深深刻下了神仙道教的印迹。以上所举,只是带有神仙道教意味的词牌的部分,但也足以看出神仙道教对词牌的产生与丰富有着多么重要的作用。

二、宋代文人的道教词概述

本世纪初,甘肃敦煌秘密被发现。在敦煌石窟保存的《敦煌曲》中,发现了反映民间生活的盛唐的曲子(其实就是词),这就是说,至晚在盛唐,这种带音乐的诗即词就已经产生了。起于民间的词作为诗的又一种形式,自产生以来,便和唐诗一样,与道教有着极深的缘分。词是宋代文学的主要样式。宋代理学昌明,又由于工商业有了一定的发展,兼以政治斗争、民族矛盾日趋尖锐,有人便以为神仙道教思想在宋代文学中相对地减少了。但翻开卷帙浩

繁的宋词，我们便可以发现不仅众多的词牌直接来源于神仙故事，而且众多的文人词也带有神仙道教色彩。从这些词中我们可以看到道教传说、道教人物、道教教义、道教意象，仍然是文学创作的重要源泉和题材。

为了方便起见，下面将这些词分题材述之。

（一）歌咏神仙人物

道教故事、道教人物流传之广、影响之大，几乎妇孺尽知、家喻户晓，词人将其入词是很自然的事。

咏周穆王宾于西王母。《穆天子传》载：周穆王西巡时，曾命八骏与七华之士，让造父赶车，西登昆仑，成为王母之贵宾。周穆王向王母赠送白圭重锦作为礼物。穆王觞王母于瑶池，王母为穆王歌。王母问穆王能否再来，穆王答曰：先归东土，三年后复来。苏轼的《戚氏》便是言周穆王宾于西王母事：

玉龟山，东皇灵姥统群仙。绛阙岧峣，翠房深迥，倚霏烟。幽闲。志萧然。金城千里锁婵娟。当时穆满巡狩，翠华曾到海西边。风露明霁，鲸波极目，势浮舆盖方圆。正迢迢丽日，元圃清寂，琼草芊绵。争解绣勒香鞯。鸾辂驻跸，八马戏芝田。瑶池近、画楼隐隐，翠鸟翩翩。肆华筵。间作脆管鸣弦。宛若帝所钧天。稚颜皓齿，绿发方瞳，圆极恬淡高妍。尽倒琼壶酒，献金鼎药，固大椿年。缥缈飞琼妙舞，命双成、奏曲醉留连。云璈韵响泻寒泉。浩歌畅饮，斜月低河汉。渐绮霞、天际红深浅。动归思、回首尘寰。烂漫游、玉辇东还。杏花风、数里响鸣鞭。望长安路，依稀柳色，翠点春妍。

咏秦娥弄玉。弄玉的故事在第一章《列仙传》中已全文引录。朱雍的《忆秦娥》写得很含蓄，也舍去了故事原有的情节，写秦娥上路时的情景：

风萧萧，驿亭春信期春潮。期春潮。黄昏浮动，谁在江皋。碧云冉

舟横溪桥。琼车未至余香飘。余香飘，一帘疏影，月在花梢。

咏巫山神女。关于巫山神女的故事在《词牌的仙道意蕴》的《高阳台》条中已作了叙述。解昉一首《阳台梦》便是依宋玉《高唐赋序》写成的：

仙姿本寓十二峰前住，千里行云行雨，偶因鹤驭过巫阳，邂逅他，楚襄王。无端宋玉夸才赋，诬诞人心素。至今狂客到阳台，也有痴心，望妾人，梦中来。

咏牛郎织女。下面一首即是取为调名的欧阳修咏牛郎织女的词《鹊桥仙》：

月波清霁，烟容明淡，灵汉旧期还至。鹊迎桥路接天津，映夹岸，星榆点缀。云屏卷，仙鸡催晓，肠断去年情味。多应天意不教长，恁恐把欢娱容易。

咏刘晨、阮肇。刘阮天台遇仙是文人们写的最多的题材之一。以下两词分别是张先的《醉桃源》和司马光的《阮郎归》。前首写刘晨阮肇告别仙女回归故里后，仙女们的愁苦寂寞心情。后首写刘阮二度进山，已找不到原来遇仙的桃花洞。

仙郎何日是来期，无心云胜伊。行云犹解傍山飞，郎行去不归。强匀画，又芳菲。春深轻薄衣。桃花无语伴相思，阴阴月上时。

渔舟容易入春山，仙家日月闲。绮窗纱幌映朱颜，相逢醉梦章。松露冷，海霞殷。匆匆整棹还。落花寂寂水潺潺，重寻此路难。

神仙信仰是道教区别于其他宗教的最基本最核心的信仰，有了神仙信仰，必然就会有与之相应的神仙传说、神仙人物，也即仙话。

道教中的仙话是文艺创作的母题之一。文人们钟情仙话，是因为它寄托着人们对长生久视、羽化登仙的向往。人类是惟一有死亡意识的动物，死亡意识潜在地摧生了各种宗教与哲学意识。道教正是抓住了人们乐生恶死的本能和心理，创立了它的神仙理论，并编造了许许多多美丽的仙话以宣扬这种理论，这些美丽的仙话以浪漫的形式、不可抗拒的生存诱惑与艺术魅力，得到了古往今来人们的青睐，成为文人们创作的母题与源泉。

就以上几首词所涉及的仙话来说，秦娥弄玉属凡人登仙，登仙的方式为骑凤凰。《山海经·海外南经》就描写了一种"其为人长头，身长羽"的羽人。庄子《逍遥游》描写了一种由鲲变为鹏的巨鸟的飞行本领："水击三千里，抟扶摇而上者九万里。"对鸟的飞行本领的极度夸张，充分体现了庄子内心对飞翔的崇拜。《逍遥游》中还写了一个会飞的人列子，列子御风而行"泠然善也，旬有五日而后返"，半个月就能飞个来回。比列子更善飞的叫做"神人"，"乘云气，御飞龙，而游乎四海之外"。这种神人不食人间烟火而高飞于海外云雾之端。《山海经》和《庄子》所描写的羽人、神人，虽然并没有明确指为"仙"，却包括了"经举上升"这一仙的基本涵义。可见长有羽毛的飞禽对我们祖先羽化登仙的启示。借助于先人们丰富的想象力，先秦典籍中这种羽化登仙的描述，便成为除尸解仙外凡人登仙的基本模式。《史记·封禅记》记载了黄帝登天一事："黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下。鼎既成，有龙垂胡须下迎黄帝。黄帝上骑，群臣后宫从上者七十余人，龙乃上去。"或骑鸾凤、或骑黄鹤、或骑虬龙，总之是会飞的禽兽驮着成仙的人飞升而去。

巫山神女为巫山仙女。桃源洞与刘晨、阮肇媾合之二仙系因罪降谪天台山的女仙。仙除了具备"轻举上升"的基本素质外，还与"山"结下了不解之缘。从"仙"字的形义上说，"仙"即人在山上，从人从山。又仙，古作"迁"，人迁入山谓仙。人站在山巅，置身于缥缈云海之中，不是大有轻举上升之感吗？再从盛行于秦汉的神

仙观念说，位于渤海的三座仙山，其上有不死之药，不死之人，古代帝王们听信方士的妄说，曾多次派人去寻觅仙山不遇，在海上仙山可望不可及的情形下，方士道士们又转向可望也可及的陆上名山大岳。这些崇高幽深的人间丘壑就是令人神往的神仙世界。天台山是道教十大洞天之一，刘阮的故事即出在这里。巫山向以云雾著称，"除却巫山不是云"，也是适于神仙栖居的好场所。传说，巫山十二峰就由十二位仙女化成，最引人注目的神女峰即是西王母的小女儿瑶姬。

文人们钟情仙话，还因为它寄托着人们对美好事物的追求，对幸福生活的憧憬。以上弄玉与箫史、巫山神女与楚怀王，织女与牛郎、桃源仙女与刘晨、阮肇四则仙话基本都属于爱情仙话。作为男主人公，箫史本来就是善于用箫吹出凤鸣之声的得道之人，弄玉嫁给箫史，向他学吹箫，终于也得道成仙。其余三则仙话，则是女主人公都为神仙，男主人公皆为凡人，哪怕贵如君王，贱如牛郎，只要与仙女结合，也都有了半仙之缘，由此可以看出仙话的反封建意义。这里要简单说一下牛郎织女。牛郎织女最初属于星辰神话的范畴，可是又带有仙话性质，如飞升天界的描述。中国神话的情节一般比较简单，故事性不强，羼入仙话的成分，再结合民间习俗(如"七夕")就格外耐人寻味了。牛郎织女在由神话变为仙话的过程中，进一步深化了同情受苦人民、追求婚姻自由、反对封建压迫的主题，因此在民间流传甚广。在现实社会中，青年人的婚姻都受媒妁之言、父母之命，但在仙话中，青年男女却可以决定自己的终身大事；在现实社会中，妇女处于生活的底层，备受歧视压迫，但在仙话中，女性的地位却很高。女仙们也大多是追求婚姻自由的化身，善良勤劳的化身，匡扶正义的化身，同情孤弱的化身。仙女们因外在美与心灵美的统一，因既能长生又有仙术而受到人们的讴歌和崇拜，仙话中的男女主人公因"胜似人间欢悦"(宋庐炳《鹊桥仙》)的爱情而被人们羡慕，因此，以仙女和人仙恋爱为题材的文艺作品

也源源不断。女性在仙话(或神话)中地位之高,还可以从《穆天子传》、《汉武帝传》等神仙传记里得到印证,这两部传记为西王母与人间帝王的关系提供了神话或仙话依据。苏轼的《戚氏》就是因《穆天子传》进行的再创造。王母娘娘被尊为人类始祖、天国女帝,周天子赴昆仑山拜见西王母,西王母降临汉孝武帝宫,人间至尊至上的帝王在王母娘娘面前显得极其卑躬,西王母也因她的特殊身份和特殊经历得到人们的崇拜,成为古代文学作品中出现频率最高的神仙。

(二)歌咏神仙理想

这类词的题材较宽泛,可统称为游仙词。游仙词的数量在道教词中所占的比例最大。下面这首《贺圣朝》为无名氏的作品,很清淡,写词人在富有道教意蕴的幽静的明月夜期望做一个美美的游仙梦:

> 野僧归后,渔舟才缆。绿桧生烟,对寒灯潇,酒枕书眠,听石漱流泉。 丹炉火灭,琴房人静,风自调弦。待孤峰,顶上月明时,正一梦游仙。

下面这首《探春令》也为无名氏的作品。写梦游天庭的情景。词人用醒来后的"清凉"感觉来衬托梦中游仙的惬意。

> 草堂三鼓梦游仙,到蓬莱阆苑。正白云满地无人扫,信幽圃,香风旋。群真朝列黄金殿,醉流霞琼宴。顿觉来,一片清凉意,似明月,山头见。

下面是南宋词人张伦《蝶恋花·神仙十首》中的一首:

> 弱水茫茫三万里,遥望蓬莱,浮动烟霄外,若问蓬莱何处是,珠楼玉殿金龟背。惟是飞仙能驭气,霞袖飘飘,来往如平地。除口飞仙谁能

至，只缘山在波涛底。

张伦的神仙十首，缺字缺句甚多，唯此首与另一首较全（只缺一字）。这是一首歌咏蓬莱仙境的词。弱水，系《十洲记》中的神水。《十洲记》称：蓬莱山“唯飞仙有能到其处耳”。凡人比及将至，辄风引船去，仙山似在海底。古代数位帝王欲寻蓬莱则皆不达矣。故词人说“除口飞仙谁能至，只缘山在波涛底。”下面是俞国宝的《贺新凉》：

梦里骖鸾鹤。觉三山不远，依前海风吹落。浮到五湖烟月上，刚被梅香醉着。粲玉树、轻明疏薄。十万琼琚天女队，捧冰壶、玉液琉璃杓。来伴我，荐清酌。　恍然梦断浑非昨。问溪边竹外，新来为谁开却。无限冰魂招不得，拟把离骚唤觉。待抖擞、红尘双脚。万里瑶台终一到，想玉奴、不负东昏约。留此恨，寄残角。

上阙写骑鸾梦游仙境，仙女伴词人“清酌”。下阙写梦醒后的感觉，渴望“万里瑶台终一到。”以下这首《水调歌头》为南宋爱国词人张孝祥所作：

江山自雄丽，风露与高寒。寄声月姊，借我玉鉴此中看。幽壑鱼龙悲啸，倒影星辰摇动，海气夜漫漫。涌起白银阙，危驻紫金山。　表独立，飞霞佩，切云冠。漱水濯雪，眇视万里一毫端。回首三山何处，闻道群仙笑我，要我欲俱还。挥手从此去，翳凤更骖鸾。

全词写得雄奇浪漫，上阕写长江壮丽景色，下阕以虚作实，写自己独立云天，受群仙之邀骑鸾游仙。再看朱敦儒的《聒龙谣》：

肩拍洪厓，手携子晋，梦里暂辞尘宇。高步层霄，俯人间如许，算蜗战多少功名，问蚁聚几回今古。度银潢，展尽参旗，桂华淡，月飞去。

> 天风紧，玉楼斜，舞万女霓袖，光摇金缕，明廷燕阙，倚青冥回顾，过瑶池，重惜双成，就楚岫，更邀巫女。转云车，指点虚无，引蓬莱路。

这首词在缥缈的“仙”气下还透露着较浓的“俗”气。朱敦儒一向不以功名为怀，不得已为官，又被人所劾。这首词许是在他经历了人生的风风雨雨，进一步看穿功名富贵后写的。再看隐士刘学箕的《沁园春》：

> 浮利虚名，算来何用，蜗角蝇头。笑劳生一梦，两轮催逼，脆如朝露，轻若春沤。有限精神，无穷世路，劫劫忙忙谁肯休。堪惊叹，叹痴人未悟，终日营求。　百年光景云浮。把意马心辕须早收。有真仙秘诀，飧霞导引，丹砂铅汞，早与身谋。闲事闲非，他强我弱，一任从教风马牛。还知道，上蓬莱稳路，八表神游。

这首词对“浮利虚名”的嘲讽比上首更辛辣痛快，对成仙求道的渴望表达得更直接明白。一看就知不是道士所为就是隐士所为。当然此词的诗味没有朱词浓。就这两首词所写来看，文人们的求仙是基于对争名夺利的现实的批判和否定。女词人李清照的《渔家傲》一反她的婉约风格：

> 天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语，殷勤问我归何处。　我报路长嗟日暮，学诗漫有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去。

这首词不是词人登仙的呓语，它新颖的构思、浪漫的情怀，“九万里飞鹏正举”的志向，开游仙诗词之生面，为游仙词中少见的充满积极向上有为精神的作品。

游仙词是人们头脑中的神仙道教观念或求仙愿望在文学上的反映，即使是像李清照的《渔家傲》这样表现积极有为情怀的词，也

不能不说受了神仙道教的影响。游仙诗词是中国诗歌的独特样式，也是世界诗歌中绝无仅有的样式。怎样从宗教学、生命学、文化学的意义上来理解游仙诗词的产生？作为道教重要渊源的神仙思想，在秦汉时就十分盛行。道教不像其他宗教一样，认为人活在现实世界里是痛苦的，从而把希望寄托于人死后的彼岸世界。道教的最大魅力在于它关注人的个体生命，关注此岸的现实世界，把人的生命看得高于一切。它千方百计地延长人的寿命，也相信人能更逍遥更自在更快活更长久地活在人世上，求生、乐生、重生以达到长生是它的目的。它的一整套养生术有时也确实起到了延长寿命的作用。这套养生术除了炼气、服饵等之外，还特别强调清心寡欲、淡泊名利。老而不死为仙。长生的人便可以登仙，仙就意味着长生、永生。于是神仙信仰就成为道教区别于其他宗教的核心信仰，于是道教构筑了一个五彩缤纷、祥和安宁的神仙世界。神仙信仰和神仙世界也构成了中国文化的独特视角。这个神仙世界对人们是一种召唤、一种吸引、一种向往，一种身心遭受磨难后的归宿，几千年来人们乐此不疲；这个神仙世界尤其为文人们提供了丰富的创作题材、瑰丽绮谲的意象、缥缈深邃的意境，影响着文人们的思维方式、激发着他们无穷的想象力。

（三）歌咏隐逸志向

这类词大多与神仙道教（道家）思想揉合在一起，故隐逸词与游仙词可看作同工异曲。五代十国时前蜀诗人李珣，国亡后不再仕。他写了一首《定风波》，赞扬范蠡助越王勾践灭吴后，功成身退，同时也申明自己的隐逸志向：

志在烟霞慕隐沦，功成归看五湖春。一叶舟中吟复醉，云水。此时方识自由身。　花岛为邻鸥作侣，深处。终年不见市朝人，已得希夷微旨，潜喜。荷衣蕙带绝纤尘。

下面是北宋词人尹洙的《水调歌头·和苏子美》：

> 万顷太湖上，朝暮浸寒光。吴王去后，台榭千古锁悲凉。谁信蓬山仙子，天与经纶才器，等闲厌名缰。敛翼下霄汉，雅意在沧浪。　晚秋里，烟寂静，雨微凉。危亭好景，佳树修竹绕回塘。不用移舟酌酒，自有青山绿水，掩映似潇湘。莫问平生意，别有好思量。

这首词表达了对仕途名利的鄙弃，抒发了对寄情山水的隐逸生活的向往。尹洙并不是隐士，他对隐士生活的真切描写正体现了士大夫们固有的隐逸情结、山水情缘。以下是陆游的《鹊桥仙》：

> 一竿风月，一蓑烟雨，家在钓台西住。卖鱼生怕近城门，况肯到，红尘深处？潮生理棹，潮平系缆，潮落浩歌归去。时人错把比严光，我自是，无名渔夫。

这首词写了隐士的高洁志趣。严光是有名的渔夫，"我"自是"无名"渔夫，比历史上的大隐更隐得彻底。《全宋词》收有南宋龚大明的词六首，其中有五首是写山居的，还有一首就是《西江月》：

> 我本无为野客，飘飘浪迹人间。一时被命住名山，未免随机应变。识破尘劳扰扰。何如乐取清闲。流霞细酌咏诗篇，且与白云为伴。

这首《西江月》虽然写的也是山居，但比那几首多了几分对"尘劳"的鄙视，对人生的透悟。词也更显飘逸潇洒。以下无名氏的《一寸金》描绘和赞扬了"红尘外"隐居乐道的生活：

> 堪叹群迷，梦空花，几人悟？更假饶，锦帐铜山，朱履玉簪，毕竟于身何故。未若红尘外，幽隐竹篱蓬户，青松下，一曲高歌，笑傲年华换今古。　紫府春光，清都雅会，时妙有真趣。看自然天乐，星楼月殿，鸾飞

凤舞，白云深处，壶内神仙景。谁肯少年回顾？逍遥界，独我归来，复入冥阳去。

以下无名氏的《无愁可解》批判了“古往今来名利客”“尽夜辛苦无歇”的生活，并指出他们最终的结局都归于“兔踪狐穴”，赞扬“云水英杰”的“冷淡生涯”。

返照人间，忙忙劫劫，昼夜辛苦无歇，大都能几许？这百年，又如春雪，可惜天真逐爱欲，似傀儡被他牵拽。暗悲嗟，苦海浮生，改头换面，看何时彻。　听说古往今来名利客，今只有兔踪狐穴。六朝并五霸，尽输他云水英杰。一味真慵为伴侣，养浩然岁寒清节。这些儿冷淡生涯，与谁共赏，有松窗月。

道家学派的创始人老子、庄子是中国历史上两个最大的隐者。《史记》载：“老子修道德，其学以自隐无名为务。居周久之，见周之衰，遂去。”“隐”即隐声匿迹，“无名”，即不求闻达。《史记》又载：“楚威王闻庄周贤，使使厚币迎之，许以为相。庄周笑谓楚使者曰：‘……子亟去，无污我。我宁游戏污渎之中自快，无为有国者所羁，终身不仕，以快吾志焉。’”庄周认为入庙堂为仕是“污我”，在隐声匿迹、不求闻达上，态度更为坚决彻底。老庄道家倡导的顺应自然、无为而治、抱朴守真、清静淡泊、隐逸守节、功成身退、少私寡欲的人生哲学，后来被道教全盘吸收，道教将这种离俗超脱的精神形成一种出世的心性养炼和神仙长寿理论，因此表现隐逸思想的作品也大多有些神仙道教气。老庄的隐逸思想和道教的出世理论对中国知识分子的人格精神产生了巨大的影响，是他们手中看不见的人生武器。他们中的许多人虽然“结庐在人境”，却能“心远地自偏”。在对待仕途的“进”与“退”、“荣”与“辱”时，他们常能表现出异乎寻常的达观与超脱。他们钟情自然，不屑名利，以老子、庄子为楷模，

以严光、陈抟为榜样。哪怕像陆游这样一生都渴望到战场上去建功立业的爱国志士，从他的词中也可以看出他对寄情山水的生活方式的认同。

（四）歌咏帝王功德

本是宫廷之事，但词作者却把它们搬到了天上，有意识地创造了浓浓的神仙氛围、神仙意境。请看以下五首词：

丽日舒长，正葱葱瑞气，遍满神京。九重天上，五云开处，丹楼碧阁峥嵘。盛宴初开，锦帐绣幕交横。应上元佳节，君臣际会，共乐升平。　广庭罗绮纷盈，动一部笙歌，尽新声。蓬莱宫殿神仙景，浩荡春光。迤逦玉城，烟收雨歇，天色夜更澄清。又千寻，火树灯山。参差带月鲜明。

嘶管声催，人报道嫦娥步月来。凤灯鸾炬，寒轻帘箔，光泛楼台，万年正春未老。更傍那日月蓬莱，从仙仗，看星河银界，锦绣天街。　欢陪千官万骑，九霄人在五云堆。赭袍光里，星球宛转，花影徘徊。未央宫里漏永，散异香，龙阙崔嵬。翠舆回韶歌吹，宝殿尊罍。

春满皇州，见祥烟拥日，初照龙楼。宫花苑柳，映仙仗云移，金鼎香浮，宝光生玉斧。听鸣凤，箫韶乐奏。德与和气游，天生圣人，千载希有。　祥瑞电绕虹流，有云成五色，芝生三秀。四海太平，致民物雍熙，朝野歌讴，千官齐拜舞。玉杯进，长生春酒，愿皇庆万年，天子与天齐寿。

阆苑人间虽隔，遥闻圣德弥高。西离仙境下云霄，来献千岁灵桃。　上祝皇龄齐天久，犹舞蹈，贺贺圣朝。梯航交凑四方遥，端拱永保宗祧。

九霄仙驭，四纪乐西清。游衍遍黄庭。云骈万里归真室，上应泰阶平。　金舆玉像下瑶京，彩仗拥霓旌。天人感会千年运，福祚永昌明。

以上五首词都是为帝王唱的赞歌。第一首为无名氏的《金盏子》，写元宵节夜京城皇宫君臣宴乐的情景；第二首为赵仲御的《遥台第一层》，写皇帝出巡回宫时的盛大情景；第三首为宋末元初自号为

松雪道人的赵孟頫的《月中桂》，写百官为皇帝拜寿的情景；第四首为无名氏的《献天寿令》，写神仙为皇帝祝寿的情景；第五首是无名氏的应制词《中太一宫奉安神像导引》，写“神像下瑶京”，天人赐福，社稷昌明。在《全宋词》里，象这种无名氏的应制词多得很。这类歌咏帝王功德的词，大多诗词选本都不选录它们，但是不应否认它们的认识作用，至少后世的读者可以通过它们了解封建朝廷生活的一鳞半爪和达官贵人的精神世界以及少数“歌德派”文人是怎样粉饰太平、为统治阶级涂脂抹粉的，同时，也可以了解道教是怎样为古代诗词提供了“歌德”的意象。

与歌咏皇帝功德、歌颂承平气象的词相联系的是有些词人写人间盛事、人间祝寿、人间欢乐的词。如苏轼的《木兰花令》写元宵节万民欢游的景象：

> 元宵似是欢游好，何况公庭民讼少。万家游赏上春台，十里神仙迷海岛。　平原不似高阳傲，促席雍容陪语笑。坐中有客最多情，不惜玉山拚醉倒。

北宋米芾的《浪淘沙・祝寿》是一首献给某人华诞的词，不过看来此人也不是一般的平民：

> 祝寿庆生申。德日维新。期颐眉寿寿长春，五福三灵禄永永，长寿仙人。　遐算等庄椿。□德康宁。年年欢会笑欣欣。岁岁仰依□寿域，彭祖广成。

南宋孙居敬的《临江仙》写人间的“太平欢意”：

> 摘索枝头何处玉，吹来万里春风。须臾陆地变芙蓉。珠帘和气扑。一笑夺炉红。文字红裙相间出，主人钟鼎仙翁。清谈隽语与香浓。太平欢意远，人在玉壶中。

文人为什么喜用想象中的神仙世界来比宫廷盛事、皇帝的功德（可以推测这些文人大多是与皇帝接近的御用文人和大臣）和人间欢娱？这是由道教构建的神仙世界和神仙世界在人们心中的地位决定的。神仙世界的最高境界在三十六重天上。生前行善不辍的人，死后灵魂得以升天，作恶者的灵魂则下地狱。可见，天具有善的性质；神仙都是长生久视、不会死亡的，天，又具有永生的性质；神仙与神禽神兽们无所不能、神通广大，天，又具有全能的性质；仙界的风光永远明媚绮丽，非凡界所比，天，又具有美的性质；君权神授，人间的皇帝是秉承天帝的旨意来统治万民的，天，又具有高贵的性质。“天”，在中国人心目中所占据的这种不可替代的、至高无上的地位正是神仙理论深入人心的结果，也是文人用天——神仙居住的仙界来讴歌皇帝功德和宫廷盛事的原因。同样，“天”的种种性质也使它理所当然地成了中国人心目中祥瑞幸福的象征，因此文人们也喜欢用仙界意象来喻人间享乐与人间盛事。

宋代道教词中还有歌咏道人和道人生活的、歌咏道教胜地的等等。

如果想从宋词中，清理出所有的道教词，那可不是一件轻而易举的事，以上所谈，只能作一斑之窥。但由一斑可窥全豹，神仙道教对古诗词的影响和道教词在宋词中的地位也显而易见了。

三、几位代表作家的道教词

（一）柳永

柳永（987－1053），初名三变，字耆卿，福建崇安人。屡仕不第。景祐元年（1034）中进士。官至屯田员外郎。故世号柳屯田。冷淡功名，以“白衣卿相”自居，耽溺于“偎红依翠”的生活。客死湖北襄阳，死后萧然，众妓女出资葬之。柳永以乐章擅名，毕生从事

词的创作，在词的内容和艺术上都有一定开创性，是北宋大量创作慢词的第一人。其词流布甚广。有《乐章》集。《全宋词》收有柳永《巫山一段云》五首，皆言神仙之事，下录一、三、四、五首：

> 六六真游洞，三三物外天。九班麟稳破非烟。何处按云轩。昨夜麻姑陪宴。又话蓬莱清浅。几回山脚弄云涛。仿佛见金鼇。
>
> 清旦朝金母，斜阳醉玉龟。天风摇曳六铢衣，鹤背觉孤危。贪看海蟾狂戏，不道九关齐闭。相将何处寄良宵，还去访三茅。
>
> 阆苑年华永，嬉游别是情。人间三度见河清。一番碧桃春成。金母忍将轻摘。留宴鼇峰真客。红狘闲卧吠斜阳。方朔敢偷尝。
>
> 萧氏贤夫妇，茅家好弟兄。羽轮飙驾赴层城。高会尽仙卿。一曲云谣为寿。倒尽金壶碧酒。熏酣争撼白榆花。踏碎九光霞。

第一首用麻姑之典。诗用倒叙手法，上阕说仙人王远骑麟返回天庭，下阕说昨夜王远降临蔡经家，命随从去请麻姑来陪宴，麻姑对他说："上次接待以来，已见东海三为桑田，向到蓬莱，水又浅于往日，会时略半耳，岂将复为陵陆乎？"第三首，上天相将清早去朝拜西王母，斜阳时分，西王母在玉龟台设宴，相将"贪看海蟾狂戏"，不料天门齐闭，只得去三茅家借宿一晚。这首是柳永五首中最生动的一首，相将形象极其风趣可爱。第四首用麻姑与西王母之典。上阕先说仙界"年华永"，仙人们总是比人间快活，"嬉游别是情"，再引出麻姑与西王母两女仙。下阕似说王母宴请汉武帝事。西王母取出仙桃七枚。自留三枚，递于四枚汉武帝，东方朔隔窗偷看。王母说：此窥牖小儿，尝三偷吾桃。第五首咏萧史、弄玉与茅氏三兄弟。秦穆公时萧史、弄玉于凤凰台上双双登仙。汉哀帝时，西王母带领众仙降于茅盈之舍，赏予各种神物，并宴请茅盈，又看望茅盈之弟茅固、茅衷，授予他们道教宝经。众仙人在阳落山隐云台唱太极阴歌，西王母也作歌。词人竭力渲染萧氏夫妇及茅氏三兄弟游天的情景，写得极其浪漫。源于典故又不囿于典故，创造出似曾

相识却又未曾相见的颇有情趣的新意境，这就是柳永神仙诗的特点。

（二）晏殊

晏殊（991—1055），临川（今江西省抚州市）人，字同叔。少时以神童召试，赐进士出身，宋仁宗时，累官同中书门下平章事兼枢秘使，后为相。殊"平居好贤"，范仲淹、孙道辅、欧阳修、韩琦、富弼皆出于门下或受其拔擢。卒后谥元献，仁宗亲篆其碑曰："旧学之碑。"晏殊知识渊博，著述宏富，文章赡丽，尤工诗词，以情致胜。有文集二百四十卷。词风承袭五代，受冯延巳影响较深。题材较为狭窄，多写离愁别绪及宴饮长寿等，其道教词亦然。

我们先来品析一首晏殊咏仙之词《鹊踏枝》：

> 紫府群仙名籍秘。五色斑龙，暂降人间世。海变桑田都不记，蟠桃一熟三千岁。露滴彩旌云绕袂。谁信壶中，别有笙歌地。门外落花随水逝。相看莫惜尊前醉。

上阕说紫府群仙骑五色斑龙暂降临人间。沧海几变桑田，蟠桃几番熟透，仙人们都"不记"得了，以此衬托仙人之寿与天地共长。下阕写自己置身于"露滴彩旌云绕袂"的高山中，有如在壶中仙境。年华如水，应及时行乐，"莫惜尊前醉。"

晏殊的祝寿词多充满道教色彩。请先看神仙意味最浓的一首《长生乐》：

> 阆苑神仙平地见，碧海架蓬瀛。洞门相向，倚金铺微明。处处天花撩乱，飘散歌声。装真筵寿，赐与流霞满瑶觥。　红鸾翠节，紫凤银笙。玉女双来近彩云。随步朝夕拜三清。为传王母金箓，祝千岁长生。

此词铺金缀玉，写得绮縻华艳、夸张浪漫。词人把人间欢宴搬到仙界，想象天花撩乱、流霞满觥的情景，而自己为了长生，拜三清、受金箓。再看《燕归梁》与《拂霓裳》：

> 金鸭香炉起瑞烟。呈妙舞开筵。阳春一曲动朱弦。斟美酒、泛觥船。中秋五日，风清露爽，犹是早凉天。蟠桃花发一千年。祝长寿、比神仙。
>
> 喜秋成。见千门万户乐升平。金风细，玉池波浪縠文生。宿露沾罗幕，微凉入画屏。张绮宴，傍熏炉蕙炷、和新声。　神仙雅会，会此日，象蓬瀛。管弦清，旋翻红袖学飞琼。光阴无暂住，欢醉有闲情。祝辰星。愿百千为寿、献瑶觥。

两首词的主题都为乞求长寿，都是写秋天的宴会。宴会上有“美酒”、有“妙舞”、有“朱弦”。“管弦”“新声”中，翩翩起舞的女子，在“熏炉”“瑞烟”前“旋翻”，“红袖学飞玉”。一派“欢醉”“升平”的景象。酒醉耳热之际，诗人以“神仙雅会会此日，象蓬瀛”来比附朋友们的聚宴，用“蟠桃花发一千年”来象征长寿，更用“祝长寿，比神仙”点明题旨。晏殊这一类词大多大同小异，如“一声檀板动，一炷蕙香焚，祷真仙。”（《拂霓裳》）“愿百千遐寿比神仙，有年年岁岁。”（《连理枝》）“人尽祝，富贵又长年。莫教红日西晚，留着醉神仙。”（《长生乐》）。晏殊作为太平宰相，一生志满意得，是文人中少有的一路仕途顺畅的人，故他的词多一派承平富贵气象，风格绮艳，没有大多数文人诗词的不平与牢骚。他的词用得最多的意象是“神仙”，用得最多的字眼是“醉”，而他的乞求神仙，只是为了长寿，永享富贵太平而已，并没有太多的人生内涵。

晏殊有的写景词也充满了道教色彩，如《菩萨蛮》：

> 秋花最是黄葵好，天然嫩态迎秋早，染得道家衣。淡妆梳洗时。晚来清露滴，一一金杯侧，插向绿衣鬟，便随王母仙。

这首词写得清丽自然，情淡意浓，代表了晏殊词的另一种风格。

（三）黄裳

黄裳（1044—1130）字冕仲，南平（今福建南平）人。元丰五（1082）年，进士第一。知福州，累官端明殿学士、礼部尚书。裳喜道家玄秘之书，自号紫元翁，爱作尘外语。著有《演山集》六十卷，传于世。黄裳作有多首道教词，这里仅举四首。先看《水龙吟·方外述怀》：

> 五城中锁奇书，世间睡里无人唤。家家自有，月中丹桂、朱衣仙子。能驻光阴，解留颜鬓引君霄汉。便西归、休梦华胥国口，约无限、烟霞伴。　谁是采真高士，幻中寻取元非幻。时人不为，玉峰三秀，尘缘难断。莫说英雄，万端愁绪，夕阳孤馆。到流年过尽，韶华去了，起浮生叹。

这是一首向往"方外"生活的述怀词，体现了词人的内丹思想。上阕先说人人身上都有丹桂（内丹精气），都可以通过一定的内丹修炼而让光阴长驻、童颜永葆，从而冲举霄汉。"月中丹桂、朱衣仙子"乃内丹隐语。下阕警示常人别等"流年过尽，韶华去了"再"空起浮生叹"。

黄裳的《青门引·社日游云门》将民间祭祀与游仙结合，反映了道教与世俗生活的密切关系：

> 鸿落寒滨，燕辞幽馆，西成万室，颦眉人少。自古云，洞门何处，南望数峰秋晓。千骑旌麾远，去寻真，忙中心了。佩声盘入，烟霞绝顶，谁闻欢笑。　当候青童相报。因待访仙人，长生微妙。置俎争来，四乡宴社，且看翠围红绕。似可扪青汉，到北扉、两城斜照。醉翁回首，丹台梦觉，钧天声杳。

社日为古代春、秋两季祭祀土地神的日子。最初人们崇拜土地，是因为它能生长五谷、负载万物，养育百姓。随着社会生产力的发展，土地神逐渐人格化，对土地的自然崇拜便也变为对人格神的崇拜，土地神也成为道教神的一员。词写去赶社日的人很多，平时，人人个个都很忙碌，这天为了"寻真"，"忙中心了"。人们非常虔诚，"置俎争来，四乡宴社"，一派"翠围红绕"。因为祭祀的地点在地势很高的云门，故词人很自然地产生了"当候青童相报。因待访仙人"之想，甚至还听见了"钧天"远远的仙乐。

黄裳的写景词也常常作神仙想，如《蝶恋花·月词》：

> 人逐金乌忙到夜。不见金乌，方见人闲暇。天汉似来尊畔泻。须知闲暇欢无价。银色满身谁可画。两腋风生，爽气骎骎马。待入蟾宫偷造化，姮娥已许仙方借。

这是十首《月词》中的第六首。直到太阳落山，人们方有闲暇享受"银色"的月光。金乌，太阳之别称，因传说太阳中有三足乌。举头望月，似乎"两腋风生"飞入"蟾宫"。蟾宫的嫦娥慷慨地答应将长生"仙方"相借。闲者、乐者便是自然的主人。词人在这组《月词》的《小序》中说："对景抒怀，待良时之月。……六幕星稀，万灵风细。天发金精之含蓄，地扬银色之光华。远近万情，若知而莫诘；满虚一色，可揽以口将。是故无累而玩之者，喜乐之心生；不足而对之者，悲伤之态作。……"不同的心情看月感觉就不同。此词构思巧妙，将白天的忙碌与月夜的遐想对比着写，歌咏了月亮带给人们的心灵抚慰和浪漫情怀，突出了"无累而玩之者"便能领略神仙之趣的主旨。

黄裳的《瑶池月·烟波行》一词表现了道家重性情修养，轻名利"侯印"的主旨。

扁舟寓兴，江湖上、无人知道姓名。忘机对景，咫尺群鸥相认。烟雨急、一片篷声碎，醉眼看山还醒。晴云断，狂风信。寒蟾倒，远山影。谁听。横琴数曲，瑶池夜冷。　这些子、名利休问。况是物、都归幻境。须臾百年梦，来去无定。向婵娟、留住青春，笑世上、风流多病。蒹葭渚、芙蓉径。放侯印，趁渔艇。争甚须知九鼎，金砂如圣。

上阕起笔引用了越范蠡功成身退、隐姓埋名、荡舟江湖和《列子·黄帝》中海上之人与鸥鸟两个典故[①]。接着用豪放的语言描绘了一幅江湖狂风骤雨的景象，并以“横琴数曲”反衬“无人知道名姓”的隐士“一蓑烟雨任平生”的潇洒自如、从容不惊。下阕说人生百年，世上万事万物“都归幻境”，要人们休问“名利，”“留住青春”，“放侯印、趁渔艇”，流连于蒹葭、芙蓉间。黄裳本喜道家玄秘之书，又曾负责《大宋天宫宝藏》监刻工作，故受道教的影响很深。回归自然、淡泊名利的道家人生哲学是净化人心灵的一剂良药，但把一切都看成是“幻境”的虚无主义思想显然是消极的。

（四）朱敦儒

朱敦儒（1081－1159）字希真，号岩壑，河南洛阳人。志行高洁，屡荐不就，后诏以为右迪功郎。初不肯受，故人劝之，方允。赐进士出身，为秘书省正字，擢兵部郎中，迁两浙东路提点刑狱。为人劾罢。朱敦儒工诗词，时秦桧的孙子秦陨欲向他学诗，乃起为鸿胪少卿。有《岩壑老人诗文》一卷，不传，又有词三卷，名《樵歌》。

朱敦儒不慕富贵、不求闻达，也知道自己成不了神仙，他有一首《好事近》，云：

---

① 《列子·黄帝》载：海上之人有好鸥鸟者，每旦至海上，从鸥鸟游，鸥鸟之至者百住而不止。其父曰：“吾闻鸥鸟皆从汝游，汝取来吾玩之。”明日至海上，鸥鸟舞而不下也。故曰：至言去言，至为无为；齐智之所知，则浅矣。

> 我不是神仙，不会炼丹烧药。只是爱闲耽酒，畏浮名拘缚。种成桃李一园花，真处怕人觉。受用现前活计，且行歌行乐。

这首词可以看作他的自述词，从中可以看出他的个性、爱好、情趣。词人言明自己虽然当不了神仙，但是却不愿做官，“畏浮名拘缚”，自己爱闲耽酒，喜种桃李、在一片桃红李白中“行歌行乐”，不是比浮名拘束自在得多么？

朱敦儒也借游仙的形式表现自己这种鄙弃功业，“畏浮名拘缚”的思想，他有两首《聒龙谣》，其中一首在《两宋道教词概览》中已引录，现看另一首：

> 凭月携箫，溯空秉羽，梦踏绛霄仙去。花冷街榆，悄中天风露。并真官、蕊佩芬芳，望帝所、紫云容与。享钧天、九奏传觞，听龙啸，看鸾舞。　惊尘世，悔平生，叹万感千恨，谁怜深素。群仙念我，好人间难住。劝阿母、偏与金桃，教酒星、剩斟琼醑。醉归时、手授丹经，指长生路。

词的上阕写词人“梦踏绛霄”的情景，绛霄钧天一派热闹景象。下阕前半写自己为官尘世的“悔”“恨”，后半写群仙与他遭遇，授予丹经，给他指引一条长生路。再看《念奴娇》：

> 插天翠柳，被何人，推上一轮明月。照我藤床凉似水，飞入瑶台琼阙。雾冷笙箫，风轻环佩，玉锁无人掣。闲云收尽，海光天影相接。
> 谁信有药长生，素娥新炼就、飞霜凝雪。打碎珊瑚，争似看、仙桂扶疏横绝。洗尽凡心，满身清露，冷浸萧萧发。明朝尘世，记取休向人说。

上阕写游天，词人翘首仰望，见明月中柳枝扶疏，突发是谁将柳枝推入明月的奇想，明月下，躺在藤床上的词人仿佛飞入了“瑶台琼

阁”。下阕用对比手法否定石崇似的大豪富，肯定孤山林逋的隐逸情趣，表明自己“洗尽凡心”的高洁情操。“谁信有药长生”与《好事近》中的“我不是神仙，不会炼丹烧药”，表明朱敦儒并不相信世上真有长生的神仙，他“游仙”，只是“向往”仙界的美好纯净，以表明自己的不同流俗。《念奴娇》与《聒龙谣》题材相同，却比《聒龙谣》含蓄蕴籍、淡雅，诗意更浓。

朱敦儒庆寿祝生的词也有着浓郁的道教气息，如《千秋岁》：

> 占秋呈瑞。四海杨公子。蹋拖尚带蓬壶体。清新春草句，潇洒兰亭字。宦情少，眠云弄月知心事。　此去应无滞。稳步烟霄地。鹏万里，鹤千岁。他年黄阁老，访我清溪醉。青凤舞，贻君万斛瑶花蕊。

这首词的写作对象是一位“公子”。词人在祝福小寿星“鹏万里，鹤千岁”时，依然表露了不求宦达而求“清溪醉”的心愿。朱敦儒性好自由，不愿为官勉强为之，又饱尝沉浮之嬉弄，故时时不忘隐士般旷达自由的生活。以上几首词均是这类情感的流露。再看《柳梢青》：

> 秋光正洁。仙家瑞草，黄花初发。物外高情，天然雅致，清标偏别。仙翁笑酌金杯，庆儿女、团圞喜悦。嫁与萧郎，凤凰台上，长生风月。

词前有“季女生日”字样。这位季女是别人家的姑娘还是自己的小女儿，不得而知，但这首与前几首的感情基调不同却是显而易见的，它显得比较欢快。上阕先交代季女的生日在“黄花初发“的秋天。接着对季女大加赞扬，点出季女的“仙家”风度。下阕赋予全词更浓的神仙意味，季女的父亲“仙翁”将季女嫁与了神仙“萧史”，以与风月长生。

朱敦儒另有一首《好事近》别开蹊径，写美人相思：

春雨细如尘，楼外柳丝黄湿。风约绿帘斜去，透窗纱寒碧。美人慵剪上元灯，弹泪倚瑶瑟。却上紫姑香火，问辽东消息。

上元节引发"美人"相思之情，她懒剪上元灯，含泪弹瑶瑟，她把思念之情寄托在紫姑的香火上，托它捎去对心上人的问候，"辽东"用丁令威之典。这首词写得情真意切，美人的形象逼真感人。

(五)曹勋

曹勋(1098—1174)，字公显，阳翟(今河南省禹县)人，曹祖之子。宣和五年(1123)赐同进士出身。靖康初从宋徽宗北迁，过河十余日，出御衣书领中，命勋间行诣康王，勋自燕山循归。建炎初至南京，以御衣所书进，建议募死士航海入金，忤秦桧，被出于外九年不迁。后除江西兵马副都督，累迁昭信军节度使，加太尉卒。有《松隐集》传世。

曹勋的道教词或带有道教色彩的词较多，他作有一组法曲，共十首。法曲因用于佛教法会而得名。始于东晋，发展了至唐又掺杂道曲，晚唐法曲渐衰。曹勋的十首是《全宋词》中难得的一组法曲。这里试录其《歌头》和《偏第二》：

柱史乘车，青牛驾轭，紫云覆顶，函关令已前知。西升稍驻，伊喜虔恭誓。求老子。亲谈道德微旨。五千余言，具救末俗，度脱令咸归生理。体元机。人间方解道术，兼明治身，与国阶梯。更有黄庭，专分二境，内外皆举璇题。羽客见者，倾城恳诵合彝仪。万神潜礼。密奉二经，柱香静默，心无竞，靡端倪。得失扫去，意海澄流要体。内景防怨失。外景忘疲。阆风蓬岛岂能移。念诵灵辞。指群迷。

这支道情是歌咏《道德经》与《黄庭经》的，它主要有两层意思，第一层援引《史记·老子韩非子列传》和其他有关老子的传说，写老子骑青牛，过函谷关及关令尹喜求老子谈论《道德》微旨。第二层赞

扬《黄庭经》(《黄庭经》分为《内景玉经》、《外景玉经》)对人修行的作用,力赞《内景》"防愆失",《外景》"忘疲"。古人认为,黄为中央之色,庭乃四方之中。五行土居中,色尚黄,在人五脏则脾为主,盖比喻身体中央,中空之穴。老子《道德经》最初是哲学著作,在各家注疏中逐渐宗教化,终于成为道教各派奉行的主要经典。《黄庭外景经》托于太上老君所说,为天师道教传承的教本,实可能出于魏晋之际。王羲之为天师道徒,所书《黄庭经》即此经。《黄庭内景经》托于太上大道玉晨君所说,相传西晋初魏夫人所得,为上清派传承的教本,其名始见于陶弘景的《真诰》。曹勋虽然不是道教徒,但是这首诗却反映了他正一派与上清派的思想。

> 向虚靖晨起。朝元意达,冲漠怡怡。在天澄映,九光霁碧,如有鹤舞鸾飞。泛空际,瑶室明辉。动与真期。至理常寂,户庭无远,欣欣端比。侍宴日在瑶池。师友多闲,抱琴沽酒度曲,笑采华芝。九节倚筇时,何须钓月眠石,寻觅占渊静邃。乐修持。澹然灵府咏真谛。怡养丹光里。春已收功,自育火枣交梨。

这支曲着意写修道人之闲适生活和恬静心境。全篇洋溢着道家冲寂淡然的气息。

曹勋的《玉楼春》是一首典型的道教词:

> 昔年曾到神清洞,笑领希夷非夙梦。看时须到月边乌,养处且论铅与汞。土膏仍有黄芽动。神水浇香灵气重,夜深谁伴玉琴闲,鹤在九华松露重。

"昔年曾到"点明此词所写系回忆中的情景。前后四句写人的神情、心境,中间四句写金丹之事,体现了词人的内丹思想。全词诗情浓郁,特别是最后两句,余音袅袅。

《沁园春·赠清虚先生》是一首赠题诗:

五老峰横，二林云衲，自古洞天。喷玉龙飞，下三峡水，望香炉霭，如起非烟。有个真人，拨云峰下，宴坐修真不记年。明廷诏，看龙翔凤翥，宸制奎篇。君臣际会诚难。笔翠阁，频颁宝墨鲜。众妙门皆向，微言显启，两朝天德，甘涌神泉。道化承平，应稽升举，且向人间寻有缘。掀髯笑，做庐山隐士，大宋神仙。

这是一首赠题词，清虚先生估计原来也是朝臣，后隐居庐山五老峰的古洞中："有个真人，拨云峰下，宴坐修真不记年"。"掀髯笑"是神形毕肖句，与庐山气势相吻。词人称赞清虚先生的志向是"做个庐山隐士，大宋神仙"。全词虽写得淡然，但气象雄浑，景界博大。直接写清虚的并不多，但其形象在博大境界的衬托下十分鲜明。

（六）辛弃疾

辛弃疾（1140－1207）字幼安，号稼轩，历城（今山东济南市）人。南宋杰出的爱国词人。出身时家乡已为金人占领。二十二岁聚二千多人举行抗金起义，后加入耿金领导的起义军，次年失败，南归宋廷。历任湖北、湖南、江西、福建、浙江安抚使等职。辛弃疾生活在宋金对峙、民族矛盾尖锐、统治阶级内部主战派与主和派斗争激烈的年代。他一生力主抗金，多次上书朝廷陈述抗金主张，屡遭主和派打击排挤，四十二岁时被劾落职，闲居 20 年之久。六十四岁时为韩侂胄起用，由于劝戒韩不可草率北征，遭韩猜忌，遂辞职回到铅山，直至病死。辛弃疾是我国文学史上少有的能文能武的爱国主义词人，他除了写有大量表现爱国情感的词外，还写了许多田园山水词。他好用道家、道教意象写词，有的词也充溢道家、道教色彩。有《稼轩长短句》传世。

《哨遍》是辛弃疾在探讨道家哲学的形式下寄寓自己人事之感的一首长词，词为：

赵昌父之祖季思学士，退居郑圃，有亭名鱼计，宇文叔通为作古赋。今昌父之弟成父，於所居凿池筑亭，榜以旧名。昌父为成父作诗，属余赋词，余为赋哨遍。庄周论"於蚁弃知，於鱼得计，於羊弃意"。其义美矣。然上文论虱托於豕而得焚，羊肉为蚁所慕而致残，下文将併结二义，乃独置豕虱不言而遽论鱼，其义无所从起。又间於羊蚁两句之间，使羊蚁之义离不相属，何耶！其必有深意存焉，顾后人未之晓耳。或言蚁得水而死，羊得水而病，鱼得水而活，此最穿凿，不成义趣。余尝反复寻绎，终未能得。意世必有能读此书而了其义者。他日倘见之而问焉，姑先识余疑於此词云尔。

池上主人，人适忘鱼，鱼适还忘水。洋洋乎，翠藻青萍里。想鱼兮、无便於此。尝试思，庄周正谈两事。一明豕虱一羊蚁。说蚁慕於膻，于蚁弃知，又说於羊弃意。甚虱焚于豕独忘之。却骤说于鱼为得计。千古遗文，我不知言，以我非子。噫，子固非鱼。鱼之为计子焉知。河水深且广，风涛万顷堪依。有网罟如云，鹈鹕成阵，过而留泣计应非。其外海茫茫，下有龙伯，饥时一啖千里。更任公五十犗为饵。使海上人人厌腥味。似鲲鹏、变化能几。东游入海，直以命为嬉。古来谬算狂图，五鼎烹死，指为平地。嗟鱼欲事远游时。请三思、而行可矣。

这首词写于辛弃疾晚年，寓意较深。《庄子·徐无鬼》云："濡需者，豕虱是也。择疏鬣，自以为广宫大囿。奎蹄曲隈，乳间股脚，自以为安室利处；不知屠者之一旦鼓臂布草，操烟火，而己与豕俱焦也。"濡需，矜夸之貌也。虱喻流俗寡识之小人。他们贪图享乐，目光短浅，依附权贵生活，一旦权贵倒台，则已也与之俱灭矣。很显然，辛弃疾在此是以虱讽刺那些偷安一隅的主和派。《庄子·徐无鬼》又云："羊肉不慕蚁，蚁慕羊肉。羊肉膻也。舜有膻行，百姓悦之。故三徙成都。至邓之虚，而十有万家。"庄子是以羊肉比舜，以蚁比百姓。舜有德行，不愿众聚，三度逃走，但百姓慕其德，从徙者十万，所居之处，自成都邑。至邓，虚设地名，庄子此比虽不雅，但却说明有德之人众人从之的道理。《徐无鬼》又云："于蚁弃知，于

鱼得计，于羊弃意。”辛弃疾在《小序》中说：他不明白为什么在羊蚁两句之间突然插入“于鱼得计”一句，以为这是“使羊蚁之义离不相属”。已故云南大学教授刘文典的《庄子补正》疏云：“不慕羊肉之仁，故于蚁弃智也；不为膻行教物，故于羊弃意也。既遣仁义，合乎至道，不伤濡沫，相忘于江湖，故于鱼得计。”上阕主要探讨豕、虱、羊、蚁与鱼的关系。下阕由“于鱼得计”引出一系列“鱼”之典故：“子固非鱼”由《庄子·秋水篇》“我非子，固不知子矣；子固非鱼矣，子之不知鱼之乐全矣”而来。“网罟”二句出自《庄子·外物篇》“鱼不畏网而畏鹈鹕”。“龙伯”句，出自《列子·汤问篇》“龙伯之国有大人，举足不盈数千，而暨五山之所，一钓而连六鳌，合负而趣归其国。”“任公”三句出自《庄子·外物篇》：“任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，……已而大鱼食之。……任公子得若鱼，离而腊之，自制河以东，苍梧以北，莫不厌若鱼者。”“五鼎”句出自《汉书·主父偃传》：“大丈夫生不五鼎食，死则五鼎烹耳。”辛弃疾将若鱼(海神)比为鲲鹏，说若鱼东游入海，以命为嬉，结果弄得五鼎烹死的下场。警告那些貌似强大的当权者要三思而行，不可过分放肆。辛弃疾在《小序》中以为自己未能谙《庄子》之奥妙，但他却有自己独到的理解：凡人都要像舜一样，有德行而不自居，倘若得意忘形，妄自尊大，到了“鱼适还忘水”的时候，就要陷入灭顶之灾。

嫁轩词中，有两首是以游仙为题材的，这里引用他的《千年调》：

开山径得石壁，事出望外，意天之所赐邪，喜而赋之：

左手把青霓，右手挟明月。吾使丰隆前导，叫开阊阖。周游上下，径入寥天一。览县圃，万斛泉，千丈石。　钧天广乐，燕我瑶之席。帝饮予觞甚乐，赐汝苍壁。嶙峋突兀，正在一丘壑。余马怀，仆夫悲，下恍惚。

青霓为雌虹，（虹有雌雄之分，赤白者为雄，青白者为雌），“丰隆”，《离骚》“吾令丰隆乘云兮”，丰隆即云师，一说为雷师。“寥天一”，《庄子·大宗师》：“安排而去化，乃入于寥天一。”寥天一，谓天之空虚至一者。“钧天”四句，《史记·赵世家》：“赵简子疾，五日不见人。……居二日半，简子寤，语大夫曰：‘我之帝所甚乐，与百神游于钧天，广乐九奏万舞，不类三代之乐。……帝甚喜，赐我二笥，皆有副。’”“余马”两句引用《离骚》“仆夫悲余马怀念，蜷局顾而不行。”此词紧扣小序“天之所赐邪”之意，写因开山径得到石壁而生发的游天想象。起笔就显示了不凡的气魄，整个游仙的场面宏大辽阔欢乐。结尾所抒之悲情似与全词基调不和，但与辛弃疾南渡后壮志久久未酬的一贯心情是一致的。这正体现了作为爱国词人的辛弃疾豪放中见抑郁的词风。好用典是辛词的特点，用典过多又是辛词的缺点。

辛弃疾常借道教典故、词语、意象来补充或者进一步表达词的内容，往往稍事点缀，就使词带上一种虚虚实实、天上人间的飘渺意境，这是前人研究辛弃疾时未予以重视的地方。如《临江仙》：

> 记取年年为寿客，只今明月相随。莫教弦管便生衣。引壶觞自酌，须富贵何时。　入手清风词更好，细书白茧乌丝。海山问我几时归。枣瓜如可啖，直欲觅安期。

这是一首答谢别人为自己做寿的词，结末的“海山问我几时归。枣瓜如可啖，直欲觅安期”取自《史记·封禅书》，李少君对汉武帝说：“臣常游海上，见安期生，安期生食巨枣大如瓜。安期生仙者，通蓬莱中，合则见人，不合则隐。”李少君言此，是向汉武帝吹嘘自己因祭灶炼丹而得到长生，故而能见仙人。辛弃疾用此典故，取仙人长生之意，以合祝寿之旨。再看《西江月·木犀》：

金粟如来出世，蕊宫仙子乘风。清香一袖意无穷。洗尽尘缘千种。长为西风作主，更居明月光中。十分秋意与玲珑。拼却今宵无梦。

金粟如来为佛教语，蕊宫仙子为道教语，《黄庭内景经》："太上大道玉晨君，闲居蕊珠作七言。"蕊珠，上清境宫阙名也。用佛道双重意象赋予木犀花高洁的品质。这首词体现了辛弃疾的另一种风格：恬淡、飘逸、超俗。

辛弃疾的田园词有许多也属道教文学研究的对象，如《行香子·博山戏简昌父、仲止》：

少日常闻。富不如贫。贵不如、贱者长存。由来至乐，总属闲人。且饮瓢泉，弄秋水，看停云。　岁晚情亲。老语弥真。记前时，劝我殷勤。都休滞酒，也莫论文。把相牛经，种鱼法，教儿孙。

这首词显然是辛弃疾在苦苦等待了（抗金复国）二十多年，最终被弹劾落职，隐居瓢泉时写的。词中虽然已经看不到"气吞万里如虎"的雄心壮志，但是也不能以为词的情调是消极的。当一个人受种种条件限制不能有所作为时，"无为"也不失为一种人生境界。词的前两句是充满人生哲理的，"闲人"句显示了超然于世的纷争后复归自然的一种平静、恬淡，"老语弥直"饱含对人世沧桑的深刻感悟，后几句便是感悟得出的朴实结论，也是词人于隐居生活中乐而为之的事情。全诗在闲适清新、质朴无华的语境中闪烁着道家的美学的光辉。

（七）吴文英

吴文英（1200－1260），字君特，号梦窗。四明（今浙江宁波）人，居杭州。生平事迹不可考，只知道他曾做过某些权贵的门客，和姜夔一样终身未曾做官，只靠游幕为生。有《梦窗甲乙丙丁稿》。

吴文英是南宋后期的婉约派的重要词人。试录他的《瑞鹤仙·赠道女陈华山内夫人》：

> 彩云栖翡翠。听凤笙吹下，飞軿天际。晴霞翦轻袂。澹春姿雪态，寒梅清。东皇有意。旋安排、阑干十二。早不知、为雨为云，尽日建章门闭。　堪比。红绡纤素，紫燕轻盈，内家标致。游仙旧事。星斗下，夜香里。□华峰□□，纸屏横幅，春色长供午睡。更醉乘、玉井秋风，采花弄水。

既然是赠道女的词，女性的色彩就十分明显。上阕写道女升仙。彩云在翡翠山头袅绕，仙人王子乔用笙吹出的凤鸣声随风飘下，道女的车軿飞向无际，最尊贵的天神东皇将道女安置在西王母的十二层楼，但道女却惦记着与楚王的云雨之情。下阕从穿着、神态、行动几方面进一步对道女进行赞扬。

吴文英的许多祝寿词都带有道教色彩，如：《宴清都·寿荣王夫人》：

> 万壑蓬莱路。非烟霁，五云城阙深处。璇源媲凤，瑶池种玉，炼颜金姥。长虹梦入仙怀，便洗日、铜华翠渚。向瑞世、独占长春，蟠桃正饱风露。　殷勤汉殿传卮，隔江云起，暗飞青羽。南山寿石，东周宝鼎，千秋巩固。何时地拂龙衣，待迎入、玉京阆圃。看□□、拥湖船，三千彩御。

此词上阕写寿星王夫人游仙，写仙界之五云城阙等。王夫人在此"炼"成"金姥""向瑞世、独占长春"，饱餐长寿蟠桃。下阕大约除了恭祝长寿外，还有江山千秋之意，"待迎人，玉京阆圃"，再一次赋予词以神仙意蕴。又如《水龙吟·寿嗣荣王》：

> 望中璇海波新，泛槎又币银河转。金风细袅，龙枝声奏，钧箫秋远。

南极飞仙，夜来催驾，祥光重见。紫霄承露掌，瑶池荫密，蟠桃秀、螽莲绽。　新栋晴犟凌汉。半凉生、兰檠书卷。绣裳五色，昆台十二，香深帘卷。花萼楼高处，连清晓、千秋传宴。赐长生玉宇，鸾回凤舞，下蓬莱殿。

这首祝寿词上阕写仙界的情景，荣王的祝寿仪式在晚上举行，故说“南极飞仙，夜来催驾”，来到瑶池，瑶池的“蟠桃秀、螽莲绽”。下阕将荣王府比成西五母的昆仑十二层楼，最后点明“长生”的题旨。古人的祝寿诗词中往往少不了神仙长生一类的内容，这部分内容为这类题材的诗词增添了很多浪漫的诗情。如果没有了这部分内容，祝寿诗词将会显得多么单调、枯燥，一概把祝寿诗词斥为“糟粕”(《全宋词》前言·唐圭璋编·中华书局)是不恰当的。这种贺喜祝寿词与送别赠题诗一样，在某种程度上都是中国人源远流长的人伦关系和社会关系的体现，是一种独特的文化现象。由此我们也可以窥见神仙道教对生命永恒的思考以及是怎样迎合了人们长寿的心理需要和生理目标。

吴文英的大多数词虽然算不上是严格的道教词，但其神仙典故、神仙词语、神仙意象的运用比比皆是，试看《浣溪沙·仲冬望后，出迓履翁，舟中即兴》：

新梦游仙驾紫鸿。数家灯火灞桥东。吹箫楼外冻云重。石瘦溪根船宿处，月斜梅影晓寒中。玉人无力倚东风。

“新梦游仙”四个字管总，下文所写都是“游仙”中看到的情景。词人把舟中所见之夜景当作仙景来写，创造了一个如梦似幻、缈远幽深的意境。由于吴文英对道教文化十分谙熟，故在各种题材的创作中常能借用道教意象创造词的意境，体现婉约派的词风。

第三节　苏轼的道家情结

苏轼，字子瞻，号东坡居士。于宋仁宗景祐三年（公元 1036 年）诞生在四川眉山。苏轼二十一岁时，在其父带领下，与苏辄一起上京应试，兄弟两同时及第。因其母程夫人病故，父子三人返家奔丧，两年后又再度进京。在欧阳修的举荐下，他又参加了秘阁的制科考试。之后被任命为大理评事签书凤翔府判官，这是一个以京官身份充任州府签判的官职，是苏轼从政的开始。宋英宗治平二年（1065 年），回到京师，入判登闻鼓院。这期间，妻子和父亲先后去世，他又同弟弟回老家服丧。丧满，宋神宗熙宁一年（1068 年）苏轼与其弟再度进京。此时王安石的改革正紧锣密鼓地进行，拥护变法和反对变法的自然分为“新党”和“旧党”。苏轼在仁宗时就提出过变法的主张，但在变法的内容和如何变法的问题上与王安石存在分岐，矛盾日益尖锐。新法得到神宗的支持得以推行。由于政见不同，苏轼请求外调，出任杭州通判。后又移密州，复后又移徐州。前后八年的地方官生涯，使他比较深入地了解了民情，他也确实照儒家仁政爱民的思想为人民做了不少好事。

1079 年 3 月，即宋神宗元丰二年，苏轼到湖州赴任，不料到任不久，一场凶险的灾难向他猛扑而来，这就是历史上有名的文字狱“乌台诗案”。乌台即御史台。何大正、舒亶、李宜之、李定几人认为苏轼的诗集《元丰续添苏子瞻学士钱圹集全册》诋毁新法，并控诉苏轼包藏祸心。7 月，苏被押解回京，投入御史台监狱。苏轼在狱中受尽折磨，后终因才学闻名海内，营救者较多，才幸免了杀身之祸，被贬为黄州团练副使。

1085 年 3 月神宗去世，哲宗继位，高太后临政，排斥新党起用旧党，苏轼被召回汴京，授翰林学士。司马光上台，尽废新法，要求一切恢复神宗前的传统国策。惯有独立主张的苏轼又不同意全盘

否定新法，与司马光又产生了分岐。这样苏轼就处在新旧两党的夹击中，既不见容于元丰，又不见容于元祐。苏轼重新陷入困顿，于是又请求外调。宋哲宗元祐四年(1089 年)他再次出知杭州。

高太后去世后，哲宗重新重用新党，苏轼被贬定州。从此，一贬再贬。1094 年，即哲宗绍圣一年，贬为宁远军节度副使，惠州安置，三年后，又被贬至儋州，即今海南岛。1100 年。二十四岁的哲宗病逝，徽宗继位。政治斗争的天平又偏向元祐旧党。苏轼也得以北归。但饱经磨难的苏轼对官职已不感兴趣，他决计去常州度晚年，次年(1101)病逝于常州。

苏轼一生的升降沉浮与政治斗争息息相关，那么他是怎样度过那些难熬的岁月，是什么东西支撑他经受住了一次又次打击，使他始终对生活充满美好的感情？这就不能不研究老庄道家对苏轼的影响和苏轼对道家思想的接受。

道风熏陶

四川是道教的发源地，山村巷里无不受到道教的熏陶。苏轼八岁入乡校，其启蒙老师便是道士张易简。作为道士的张老师其道教信仰不可能不对学生产生潜移默化的影响。苏轼贬谪海南时，曾作一《众妙堂》诗，反映了这种情况：

> 湛然无观古真人，我独观此众妙门。夫物芸芸各归根，妙中得一道乃存。道人晨起开东轩，趺座一醉扶桑暾，余光照我玻璃杯，倒射窗几清而温。欲收月魄餐日魂，我自日月谁使吞。

苏轼在该诗小序中写道："眉山道士张易简，教小学，常百人，予从之三年。谪居南海，一日，梦至其处，其徒诵《老子》曰'玄之又玄，众妙之门'。余曰：'妙一而已，容可众乎？'道士笑曰：'一已陋矣！

何妙之有？若审妙也，虽众可也。’”这诗序是当年张道士带领学生们诵读《道德经》和师生一起探讨《道德经》情景的再现。50 年前，老师的音容笑貌、风采神情仍历历在目，老师趺坐晨炼、面东吸气和余光照杯、倒射窗儿的情景更给苏轼留下了永久的温馨回忆。苏轼在晚年贬谪南海时梦见启蒙老师张道士，很好地反映了张道士和他所授道业在苏轼脑海中所留下的深刻印迹，也反映了道教道家思想对苦难中的苏轼心灵的抚慰。正是这“妙中得一道乃存”的信念使得远在天涯海角的苏轼没有失去生活的勇气。

苏轼博览群书，熟读各家经典。他对《黄庭经》似乎情有独钟，曾书《黄庭内经》赠友。在《游罗浮山一首示儿子过》中，也有“小儿少年有奇志，中宵起坐存黄庭。”他任职凤翔府时，曾在终南山太平宫溪堂读书，作有《和子由闻子瞻将如终南太平宫溪堂读书》等诗十余首。同时，他还有一首《读道藏》，写了他在太平宫读《道藏》的体会：

> 嗟予亦何幸，偶此琳宫居。宫中复何有，戢戢千函书。盛以丹锦囊，冒以青霞裾。王乔掌关龠，蚩尤守其庐。乘闲窃掀搅，涉猎岂暇徐。至人悟一言，道集由中虚。心闲反自照，皎皎如芙蕖。千岁厌世去，此言乃蘧篨。人皆忽其身，治之用土苴。何暇及天下，幽忧吾未除。

前半首写《道藏》的收藏和保管情形，并用仙人王乔和古神话中的蚩尤来衬托《道藏》的神圣不凡。后半首写诗人读《道藏》的收获。诗人最深切的体会是领悟了“中虚而道集、心闲而自照”的玄理和修身法。虚即无，闲即静，苏轼领悟的正是道家和道教的真谛。虽然苏轼此时还年轻，还没有产生出世的念头，但道家人生观对他的熏陶和影响是毋庸置疑的。正是儿时三年的道士启蒙教育和后来对道教经典的学习，使苏轼形成了达观通脱淡泊的性格，而正是这种性格帮助苏轼在人生的舞台上，荣辱皆忘、处变不惊。

苏轼曾有一首《十一月九日夜梦与人论神仙道术因作一诗八句》。常言道,积思成梦。正因为苏轼平日里于道教多有思考,于道教养炼术多有实践,故才能做梦也与人讨论神仙道术:

析尘妙质本来空,更积微阳一线功。照夜一灯长耿耿,闭门千息自蒙蒙。养成丹灶无烟火。点尽人间有晕铜。寄语山神停伎俩,不闻不见我何穷。

苏轼于这首诗中,运用了东晋道士许迈于桓山采药、修练,"常服气,一气千余息"的典故,说明服气对于修炼的作用,并引用《传灯录》中关于野人幻化眩惑于人的传说,说明炼气之时应该道心坚固,对外界的干扰"不闻不见"。记梦,在著名的《后赤壁赋》中更为生动:

时夜将半,四顾寂寥。适有孤鹤,横江东来,翅如车轮,玄裳缟衣,戛然长鸣,掠予舟而西也。须臾客去,予亦就睡。梦一道士,羽衣蹁跹,过临皋之下,揖予而言曰:"赤壁之游乐乎?"问其姓名,俯而不答。"呜呼,噫嘻!我知之矣。畴昔之夜,飞鸣而过者,非子也耶?"道士顾笑,予亦惊寤。

苏轼让夜游赤壁时"横江东来""戛然长鸣"的孤鹤与梦中"羽衣蹁跹"的道士化为一体,不仅具有一种"庄生梦蝶"的情趣,同时也创造了浓厚的神仙道教意境,这种意境的美感是为名利所累的世俗之人很难体验到的。

苏轼虽没有明确的神仙信仰,但在无情的现实生活中,也常有"乘风归去"的念头,请看《念奴娇·凭空眺远》:

凭空眺远,见长空万里,云无留迹,桂魄飞来光射处,冷浸一天秋碧。玉宇琼楼,乘鸾来去,人在清凉国,江山如画,望中烟树历历。我醉

拍手狂歌，举杯邀月，对影成三客，起舞徘徊风露下，今夕不知何夕？便欲乘风，翻然归去，何用骑鹏翼？水晶宫里，一声吹断横笛。

这首词可以看作是一首游仙词，是研究苏轼思想不可忽略的一首词，写得很浪漫、很豪放，充分体现了道教成仙与道家归隐思想对苏轼的影响。上阕，词人眺望长空景色，想象自己乘鸾在玉宇琼楼中来去。下阕，在酒醉中，明确表示自己欲乘风归去。词中所说的“归去”显然包括“仙”和“隐”两个方面。“一声吹断横笛”似乎要将人间和天上隔断，把满腔的愤懑留在尘世。

苏轼的僧道朋友很多，这无疑对他的佛道思想的形成有很大影响。林语堂的《苏东坡传》记载了这样一件事：苏轼在黄州时，子由引来一群怪人，其中有两个是道士，过着飘泊的生活，有一位据说已一百二十七岁。由于苏轼对长寿秘诀颇感兴趣，老道士遂成为苏轼家中的一员。苏轼也曾写有一些与道士酬答的诗，如：《赠钱道士》、《答胡道士》、《赠李道士》、《寄邓道士》、《赠何道士》、《赠梁道人》、《上访道人不遇》、《送表忠观钱道士归杭》、《送蹇道士归庐山》等等。苏轼还有几首题唐代道人的诗，如《书元丹子》、《题孙思邈》等，还有题古仙人的诗《安期生》等。兹录两首写给道士的诗《赠何道士》和《寄邓道士》：

安心守玄牝，闭眼覓黄庭。问疾来三客，浇愁有半瓶。风松时落蕊，病鹤不梳翎。樽空我归去，山月伴君醒。

一盃罗浮春，远饷采薇客。遥知独酌罢，醉卧松下石。幽人不可见，清啸闻月夕。聊戏庵中人，空飞本无迹。

前一首诗写苏轼与几个朋友去探望何道士的病情，全诗呈现一种凄清宁静的情调和高洁淡泊的胸怀；后一首诗抒写与世隔绝的山林道士独特的生活方式与情趣，充分显示了道士的神秘高洁和大

山的幽静空旷，揭示了“道”的“不可见”、“本无迹”。在命途多舛的日子里，道家的人生哲学曾使苏轼在重重政治打击面前变得达观开朗淡泊，道士们“山月伴君醒”、“醉卧松下石”的生活情趣曾影响苏轼由一个千里迢迢的求官者变为一个醉心于清风明月的准隐士。苏轼曾在《自赠》诗中这样写道：

> 平生不作愁眉事，今日东坡作散仙。解向江山留胜迹，长将姓字挂云烟。①

东坡称自己为“散仙”，虽有自嘲之意，但也是他神仙道教情结的体现。从小受到道风的熏陶，今天被朝廷遗忘、政治抛弃，在江山与云烟中却找到了新的生活。

超然物外

超然物外即道家的顺应自然，“不为物所役”，指思想、精神超越物质利益之外，不被物质利益所束缚。它是苏轼几十年坎坷生涯的处世哲学，他以此求得心灵的平衡与安慰，求得自身与环境的和谐。

在任密州知州时，苏轼写了一篇《超然台记》，在密州“日食杞菊”的艰苦日子里，苏轼“治其园圃，洁其庭宇，伐安丘、高密之木，以修补破败”，园之北，因城有一旧台，也整治一新。苏轼“时相登览，放意肆志焉”。新台被命名为“超然台”，“超然”，是子由取的名，言其兄“游于物之外”、“无往而不乐”。以乐观与欣赏的心态对待自然，便“凡物皆有可观，苟有可观，皆有可乐”；以乐观与豁达的心态对待生活，便哺糟啜醨皆可以醉，果蔬草木皆可以饱；以乐观

① 转引自《张三丰全集》(浙江古籍出版社)卷6，第186页。

与超脱的心态对待世事，便没有“美恶”、“去取”、“大小”、“福祸”、“乐忧”的烦恼。姜宝评《超然台记》云：“此记有即其所居之位，乐其日用之常，脱出尘寰之外之意。”然也。

在密州，苏轼还给后人留下了一篇《后杞菊赋》，如果不是有这篇赋传世，又有谁会相信已有十九年官龄，时为密州太守的苏轼会穷困到“斋厨索然”，“循古城废圃，求杞菊食之”的地步呢？若非有“游于物之外”的超然旷达，又何以能耐受住“朝衙过午、夕坐过酉”的繁忙公务之后，不得不“揽草木以诳口”的艰苦？“人生一世，如屈伸肘。何者为贫、何者为富？何者为美、何者为陋？”正因为苏轼能超越贫富、美陋之上，故即使“以杞为粮、以菊为糗。春食苗、夏食叶、秋食花实而冬食根”也能“扪腹而笑”，“乐哉”、“游哉”。

“游于物之内”是很自然的事，能真正“游于物之外”却不很容易。“常恨此身非我有，何时忘却营营？”（《临江仙夜归临皋》）游于物之内的“游”是不自由的游、拘束的游、有限的游、营营的游；游于物之外的“游”则是自由的游、真正的游、无穷的游、逍遥的游。逍遥游是游的至境，必须无己、无功、无名才行，游的主体则是人的思想精神心灵。

也许苏轼还没能进入逍遥游的至境，但其被贬于黄州写的《前赤壁赋》却的确使人钦羡他超然之游所获得的超然之乐。而《记承天寺夜游》在写超然之乐时更创造了一种天人合一的境界。这篇只有八十五字的小品文真可谓韵味无穷。本已“解衣欲睡”的苏轼，看到“月色入户”，睡意全消，“欣然起行”。这“欣然”的背后，虽然也许隐藏着彼时彼地谁也免不了的苦涩，但看到月色“欣然"却是实情。他不愿辜负了这美好的夜晚与殷勤的月光，去寻与之有着相同贬官命运的张怀民同“乐”，那明月、清风、竹柏、岂止是作者视觉的对象，分明是作者人格美的象征。在这里，苏轼与朋友已成了大自然的一部分，人与自然已相融相化了，哪还有什么宦海沉浮、功名利禄？只觉得自己如清风明月般圣洁与悠然，因而自称为

“闲人”。“闲人”固然也含有一点失意后的牢骚，但谁又能说那澄沏空明的物境不就是作者那澄沏空明的心境？

《定风波》也写于黄州，词的潇洒豁达与苏东坡不幸的遭遇形成极大的反差：

> 莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行，竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。　料峭春风吹酒醒，微冷。山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

在黄州的一个春天，苏轼去看新买的农田，路上恰遇一阵大雨，苏轼没有带雨具，但他却从容不迫，处变不惊，仍旧“吟啸且徐行”。这里活画出一个傲岸的“隐士”形象。“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。”字面看来这是写的对自然界突如其来的风雨的态度，但实际上这正是他对政坛风云变化、对自己命运沉浮的态度，他以为人生也象天气一样“也无风雨也无晴”。“乌台诗案”并没有教会苏轼去反省自己，苏轼也没有必要反省自己，相反他开始抱着坦然、泰然、超然，无往而不乐的态度对待人生的重大变故。他现在的心里是也无富贵也无穷、也无悲哀也无喜、也无耻辱也无荣。

新党旧党的反复斗争使苏轼在58岁这一年被贬到惠州，苏轼在惠州留下了有名的《记游松风亭》。全文如下：

> 余尝寓居惠州嘉祐寺，纵步松风亭下。足力疲乏，思欲就亭止息。望亭宇尚在木末，意谓是如何得到？良久，忽曰：“此间有什么歇不得处？”由是如挂钩之鱼，忽得解脱。若人悟此，虽兵阵相接，鼓声如雷霆，进则死敌，退则死法，当恁么时，也不妨熟歇。

作者之意不在记游，而在即事发议。从这短短的文字里，我们可以看出苏轼内心的孤愤。他把自己的处境自嘲为“挂钩之鱼”，喻自

己生死难料，凶吉未卜。然而在攀越松风亭的路途中，他忽然又一次对人生有了透彻的领悟：既然无力攀登树梢的亭子，又何尝不能于山腰停止？既然遥远的朝廷不能归去，僻远的惠州又何尝不可以安居？漫长的贬谪生涯使苏轼在老庄那里学会了自我解脱，只要超然于功名、浮沉、利害之外，身"不为物所役"，何处不是人间的乐园？随遇而安、随缘自适吧，正如他在《与程德儒书》中所说："业已如此，随缘委命"而已。

庄子认为死生、存亡、穷达、贫富、巧拙、毁誉、饥渴、寒暑都是"道"自然运行的结果，这就是天命。他认为要超越这些异己的力量只有一个办法，那就是与道为一，与物同化，于是他创造了一个完全不同于那种假我、非我的理想人格——至人、神人、圣人、真人，这种人可以齐物我、一寿夭、同生死、超利害，委运任化，以一种超然物外的审美态度来对待人生。苏轼当然不是至人、神人、圣人、真人，但他却的确是以超然物外的审美态度来对待人生的，他正是在接受和改造庄子相对主义和齐物论的过程中逐步消融了自己与现实世界的种种矛盾、逐步确立了自己的处世哲学、逐步实现自己的人生价值和理想人格的。

归隐情结

苏轼的归隐情结在他的诗文中有大量表现。综观苏轼一生，他其实并未退隐，可正如李泽厚在《美的历程》中所说：苏轼"通过诗文表达出来的那种人生空漠之感，比前人任何口头上或事实上的'退隐'、'归隐'、'归田'、'遁世'要更深刻更沉重。""他把中晚唐开其端的进取与退隐的矛盾双重心理发展到一个新的质变点。"这大约是因为苏轼以前的文人很少有人像他的命运这样大起大落、这样不可捉摸、这样坎坷不平。苏轼早年因与王安石政见不合，自请外调，出任杭州通判，那时的诗文中就已流露出归隐的情绪。在

《游金山寺》中说:“江山如此不归山,江神见怪惊我顽。我谢江神岂得已,有田不归如江水。”在《答任师中次韵》中也说:“已成归蜀计,谁借买山资?”

“乌台诗案”无疑是苏轼一生受到的最严重的打击,诗案后,苏轼被贬为黄州团练副使,其时为元丰三年(1080)正月。以往离京外任,虽然失意,犹是统率一方的父母官,这次的身份与地位明显不同了。打这往后,苏轼虽然对政治仍未能忘情,但已将功名斥之为“蜗角虚名,蝇头微利”(《满庭芳·蜗角虚名》),佛老思想发展成他人生哲学的主导思想,越来越成为他在政治风云中自我排遣的精神支柱,他的价值观已有了质的转变。苏轼被贬到黄州后,一家人生活日渐窘迫,老友马正卿为他请得城东营防废地数十亩,这就是著名的“东坡”。苏轼在东坡开始过起“自稼躬耕”的生活,并自号“东坡居士”,可见,“东坡居士”之号,本身就带有浓厚的隐逸色彩。他曾自叙“某现在东坡种稻,劳苦之中亦自有乐事,有屋五间,果丈十数畦,桑百余本,身耕蚕妻,聊以卒岁也”。身耕之余,他便“扫地焚香闭阁眠”。这期间,妾朝云生一儿子,苏轼为其取名“遁”世之遁。苏轼在《答李端叔书》中写道:“扁舟草屦,放浪山水间,与樵渔杂处,往往为醉人所推骂,自喜渐不为人识。”在《临江仙》中写道:“小舟从此逝,江海寄余生。”苏轼其时俨然是一个隐士了。

苏轼在徐州和黄州写了两篇旨在歌颂隐士与隐逸生活的文章《放鹤亭记》与《方山子传》。前篇托物言志,后篇托人言志。隐士张天骥在徐州云龙山下修建了一座放鹤亭,身为太守的苏轼时常与张山人一起把酒临风,登高远眺,观览“春夏之交,草木际天;秋冬雪月,千里一色”的四时美景,欣赏山人的一对仙鹤间或云中翱翔,间或水边挺立。自古以来,仙鹤神鹿就是隐士的象征,它们的“洁远闲放,超然于尘垢之外”正是隐士人格与志趣的写照。在张山人那里,苏轼体味到“隐居之乐,虽南面之君,未可与易也”。只有不为天下所累的山林遁世之士才配与仙鹤为伍,也才能够全身

远祸，而历代的执政者是万万不能“玩”鹤的，他们为君王的冠冕所束缚，不得不矫情抑性，苏轼理解得多么透彻！这里，虽也带有一点官场失意的自嘲意味，但羡慕闲云野鹤式的隐逸生活却是不言而喻的。

方山子系苏轼的旧友陈慥，苏轼在赴黄州途中，遇到十九年前的老友陈慥。这位少年时“使酒好剑”的豪侠，如今竟然成了“庵居蔬食”的隐士，变化之大，恍若隔世。而苏轼自己呢，也由昔日的得志少年变成了今日的“罪人”。方山子与苏轼都曾欲以读书“驰骋当世”，然而在“终不遇”的情况下，方山子由热心功名而自甘寂寞，抛弃万贯家产而就贫贱，苏轼呢，还得戴罪在黄州过着没有自由的生活，面对着“弃车马、毁冠服、徒步往来山中，人莫识也”的方山子，作者深深地为他独特的生活乐趣所感染，惊异之余，不能不又一次触动身世之感与归隐之心。

《书王定国所藏烟江叠嶂图》是苏轼在黄州观王晋卿所画《烟江叠嶂图》所作的诗。苏轼将画面当实景，在对其作了淋漓尽致的描绘后写道：“不知人间何处有如此绝妙的佳境，径欲往买二顷田”。如果人间果真有如此绝妙的佳境，那真该去买田归隐，可是江山虽然“清空”，我却在“尘土”之中，“虽有去路寻无缘”，流露了欲退还进、欲罢不能的矛盾心理与尴尬处境。苏轼在黄州虽然过着隐士似的生活，但其身份并不是隐士，是不是该做一个彻底的隐士呢？苏轼在徘徊着、犹豫着。

离开黄州后写的诗文中，同样有许多流露了归隐的念头。元祐六年春(1091)苏轼第二次奉召还朝的时候，寄给诗僧、挚友参寥子一首《八声甘州》，其中的“约他年东还海道，愿谢公雅志莫相违。西州路，不应回首，为我沾衣。”以东晋谢安“自江道还东”归隐，“雅志未就，遂遇疾笃”的典故，表明今日虽被召还朝，然必不忘归隐杭州的志向，以此自慰慰人。苏轼对杭州的感情是很深的，在《与郑请老书》中，苏轼也写道：“圣恩汪洋，更一赦，或许归农。蜀若不

归，即以杭州为佳。”

儒家学说是中国传统文化的主流，是中国漫长封建社会得以维系的坚强柱石，封建社会的士大夫少有不受儒家思想影响的，不以实现政治抱负为生平第一追求的，苏轼也不例外，他的两次入朝（主要是第一次）就是明证。但他两次入朝，又因前后不见容于新党和旧党，两次自请外放。这自请外放，从道家的角度看，就是不计是非、淡泊功名、全身远祸，这显然是苏轼长期受到道家思想熏陶所致。而随着打击接踵而至，道家归隐、避世的处世哲学便愈来愈在苏轼脑海里扎下了根。多年的近似归隐的贬官生涯，使他看透了人生，但他又不厌恶人生；他寻求解脱，却又始终对生活抱着乐观的信念。在黄州、惠州、儋州的山山水水里，他找到了人生与自然之间的契合点，站在这个契合点上，他的人格不断地向“无名”、“无功”、“无己”的“至人”境界升华。

炼丹养生

以乞求长寿为宗旨的炼丹术始于西汉初年，魏晋南北朝时期神仙道教以服食金丹作为升仙之要，炼丹术有了很大发展。唐代尊崇道教，炼丹术也由此进入了鼎盛时期。但许多人被丹药致死的事实，促使方士们一方面继续冶炼那些长生不死的金丹（谓之外丹），一方面转到以治病为目的的制药和炼气养生上来（谓之内丹）。及至北宋，从事炼丹的人虽然仍不少，但较之唐已呈衰弱之势，炼丹者也往往将炼丹与养生之道结合在一起。

苏轼罪贬黄州成了“闲人”后，渐渐对长生之道发生了兴趣，我们由不少文章可以看出苏轼炼丹养生方面的情况。苏轼的弟弟比他先行修炼，据子由记载，远在熙宁二年(1069)就开始了。子由自幼多病，夏天消化不良，可是照道家养生术去做，以后身体居然好了。苏轼亦学弟弟的榜样开始修炼，他曾在临皋亭设置别室，专放

丹炉，因为用来炼丹的水银有毒，所以他的实验很小心。鉴于许多人曾中毒身亡的教训，苏轼并不轻易服那些金属及其他化合物，他在给王巩的信中曾说："近有人惠大丹砂少许，光彩甚奇，因不敢服……。"但他却常服梨枣以及被神仙道家称为长生不老之药的植物。苏轼曾写有一篇《服胡麻赋》："始余尝服伏苓，久之，良有益也。梦道士谓余：伏苓燥，当杂胡麻食之。梦中问道士：何者为胡麻？道士言：脂麻是也。既而读百草云：胡麻一名狗虱，一名方茎，黑者为巨胜，其油正可作食。则胡麻之为脂麻信矣。又云：性与伏苓相宜。于是始异斯梦。方将以其说食之，而子由赋伏苓以示，余乃作《服胡麻赋》以答之。"

苏轼不仅以伏苓胡麻延寿，而且用之治病。他在《药诵》中写道："吾始得罪迁岭表，不自意全，既逾年无后命，知不死矣。然旧苦痔，至是大作，呻呼几百日，地无医药，有亦不效。道士教吾去滋味，绝薰血，以清净胜之。……旦夕食淡面四两，犹复念食，则以胡麻伏苓麨足之。饮食之外，不啖一物。主人枯槁，客自弃去。"

苏轼到老还在寻求方士丹，不过他对不朽的问题已有了较清醒的认识，一个个道士都去世了，至少他们总留下一个躯壳。苏轼在为陆道士写的墓志铭中说："子神清而骨寒，其清可以仙，其寒亦足以死。"从这里可以看出苏轼认为人的肉体终归要死亡，而精神、灵魂却可以超脱躯体而自由逍遥。为了使神进入"仙"的境界，为了尽量延缓骨死的时间，那就需要养生。

如何养生，苏轼曾试图用方士的五行说从理论上予以阐述。五行家把木火金水土看作万物的本源，世界的万事万物就是它们相互错综作用的结果。既然万物都是五行相互作用的结果，那么人的肌体也自然受五行的作用。苏轼在《续养生论》中是这样解释五行与人的关系的："火烈而水弱，烈生正，弱生邪，火为心，水为肾，故五脏之性，心正而肾邪。"如果"五行顺行"，即是说，一个人的机能受肾操纵，就容易做出不道德的行为，屈从各种兽性的欲望。

而心火太盛，大喜大乐，心动于内而气应于外，体力就会被烧光。苏轼认为这两者“皆死之道也”。故“古之真人论内丹者，曰五行颠倒术”也就是把火水的正常功能颠倒过来，譬如龙不生于水而生于火，虎不生于火而生于水。苏轼认为“长生之药，内丹之萌，无过此者矣。”摒弃邪念，控制情绪，达到长寿之目的，没有比五行颠倒术更有效的了。

苏轼自己具体是怎么做的呢？在《答秦太虚书》中，苏轼劝秦观“当速用道书方士之言，厚自养炼。”并告之他自己已借得（黄州）天庆观道堂三间，冬至后人此室，四十九日乃出。“寝食之外，不治他事。”认为“但满此期，根本立矣。”罪贬黄州，对苏轼一生的事业、信仰、兴趣都起着重要的转折作用，倘若不是因为在黄州的有职无权，也就不能解除公务之劳，也就不能得四十九日之闲于天庆观炼气养生，平日也就无多少闲暇去研究内丹外丹。

苏轼的养炼也分两方面，我们可以由他给张方平的上书看出他已总结出一套完整的养身术：“每夜以子后披衣起，面东若南，盘足叩齿三十六通。握固闭息，内观五脏，肺白肝青脾黄心赤肾黑。次想心为赤火，光明洞澈，下入丹田中。待腹满气极，即徐出气，帷出入均调，即以舌接唇齿，内外漱炼津液，未得咽，复前法闭息内观。纳心丹田，调息漱律，皆依前法。如此者三，津液满口，即低头咽下，以气送入丹田。须用意精猛，令津与气谷谷然有声。径入丹田。又依前法为之：凡九闭息三咽津而止。然后以左右手热摩两脚心，及脐下腰脊间，皆令热彻。次以两手摩熨眼面耳项，皆令极热，仍案捉鼻梁左右五七下，梳头百余梳而卧，熟寝至明。”以上是于身的方面。于心的方面，则如庄子所论：“任性逍遥”，解除感官知觉，不是看见了什么，而是什么也没看见，力求进入“无一毫思念”的“坐忘”的境界。如此“静心闭目，以渐习之，似觉有功”。在《答毕仲举书》中苏轼总结道：“学佛老者本期静而达，静似懒，达而放。”

道家向内崇尚个人精神的自由逍遥，向外排斥迷惑人性的功名利禄。隐士是道家的理想人格；顺其自然是道家理想人格中心观念；心斋坐忘是道家理想人格建立途径；养身全命是道家理想人格的终极目的。苏轼晚年将自己的一生总结为“心似已灰之木，身如不系之舟。问汝平生功业，黄州、惠州、儋州”。这当然是自嘲之词，但是这自嘲之中却也道出了实情：谪居生活是怎样地构成了他一生的重要经历，是怎样在他的一生中留下了刻骨铭心的记忆。正是以黄州、惠州、儋州为代表的谪居生活使他由早年的主要信奉儒家思想到融儒家思想为佛老，将儒家“兼济天下”“独善其身”融入道家的人格观念之中。苏轼正是在漫长的谪居生活中塑造了这种道家的理想人格，从而实现了自己的人生价值。

第四节　两宋道人诗词

一、陈抟的睡意诗

陈抟（？ —989），五代宋初著名道士。藉贯不明，有安徽人、四川人、陕西人、河南人之说。他的门第、家庭状况也不知。《宋史·隐逸传》曰：“陈抟字图南，亳州真源人。始四五岁，戏涡水岸侧，有青衣媪乳之，自是聪悟日益。及长，读经史百家之言，一见成诵，悉无遗忘，颇以诗名。后唐长兴中，举进士不第，遂不求禄仕，以山水为乐。自言尝遇孙君仿、麞皮处士，二人者，高尚人也，语抟曰：‘武当山九室岩可以隐居。’抟往栖焉。因服气辟谷历二十余年，但日饮酒数杯。移居华山云台观，又止少华石室。每寝处，多百余日不起。”据说陈抟活了 120 岁。

陈抟是道教史和思想史上一位影响深远的学者。他创造的《太极图》、《先天图》、《无极图》、《易龙图》，开宋代易学先河，对理

学奠基人周敦颐、邵雍甚至朱熹都产生了决定性的影响。陈抟对内丹修炼的系统实践，为宋元道教内丹派的形成提供了初步理论依据。

陈抟虽为隐逸之士，统治阶级的核心人物却十分看重他，后周世宗、宋太宗都曾召见过他，向他询问黄白之术与治国良策。他曾为宋太宗写了“远、近、轻、重”四个字，并解之曰：远者，远招贤士；近者，近去佞臣；轻者，轻赋万民；重者，重赏三军。足见陈抟有非凡的政治才干。后周世宗赐号“白云先生”，宋太宗赐号“希夷先生”。

陈抟隐居武当山时作诗八十一章，名《九室指玄篇》，言还丹导养之事。又撰有《人室还丹诗》五十首、《易龙图》、《赤松子诫》（或作《赤松子八诫录》）、《人伦风鉴》（或作《龟鉴》）各一卷；另有《三峰寓言》、《高阳集》、《钓潭集》及诗六百余首。但大多不传。《全宋文》收入陈抟数篇文章。《正统道藏》题名陈抟的作品有《阴真君还丹歌注》。考《道藏·洞真部》元张辂编撰的《太华希夷志》，载有陈抟诗作十九首，以下所录皆出于《太华希夷志》。

据《希夷志》载：陈抟“负经济才。”认为自己“非仙即帝”。于长安道上逢赵匡胤，笑而堕驴曰：“真人亦在世矣。”料定赵就是统一天下之人。赵匡胤登基后，累征不至。宋太宗曾于至道元年四月十日、六月三日、六月二十九日三次召陈抟进宫。每诏必有御诗一首相附，前两次陈抟都未应诏，第三次陈抟仍不欲奉诏。天使葛守中曰：“宜命三次，先生不可固辞。岂不闻《鲁论》云：‘君命召不俟驾行矣，诏旨岂宜抗拒？’又《邹书》云：‘率土之滨，莫非王臣。’不可辞也。”说完，为陈抟赋诗一首，陈抟这才奉诏进京。太平兴国初，太宗又第四次派天使持御诗召陈抟，陈抟未赴诏。《太华希夷志》中的诗主要是陈抟接宋太宗之诏时写的，其内容除了像一般的道人诗抒发山居之乐和修道之志外，还体现了一种独特的“睡”趣。试读陈抟第一次答诏诗：

九重特降紫泥宣，才拙深居乐静缘。山色满庭供画障，松声万壑即琴弦。无心享录登台鼎，有意求仙到洞天。轩冕浮荣绝念虑，三峰只乞睡千年。

这首言志诗，婉拒了宋太宗的征召。陈抟说自己“才拙”，只习惯山居之“静”，并以“山色满庭”、“松声万壑”的山林风光为“乐”，明确表示自己“无心享禄”，“有意求仙”。此诗最富个性的是最后一句：“三峰只乞睡千年”。睡，是陈抟区别于其他道人隐士最显著的地方。

宋太宗第二次征召，陈抟又不从，作回表并诗请天使张素真敬呈天子，诗为二绝句，下录其一：

坐逢圣代即尧年，草泽愚人也被宣。自笑形骸元懒散，才疏安敢望朝天。

第一句与前诗中的第一句“九重特降紫泥宣”一样，都是歌功颂德之辞。后三句皆为自谦之语。在回表中，陈抟说自己“餐烟霞于洞口，采薇蕨于林间，杖屦徜徉，身心懒散。”陈抟一再强调“形骸懒散”、“身心懒散”，无非是说自己好睡、会睡，不适宜担当公职。

但宋太宗却有锲而不舍的精神，没有忘记和放过这个一再声称自己只想在丘壑山谷中大睡的高人，第三次下诏陈抟进京。人们只熟悉刘备三顾诸葛亮，却不知堂堂大宋皇帝赵光义却数请陈抟。第三次陈抟终于同天使到了汴京。陈抟离开华山前，答天使葛守中一诗云：

鹤氅翩翩即散仙，蒲轮争忍利名牵。留连华岳伤心别，回顾云台望眼穿。涉世风波真险恶，忘机欧鸟自悠闲。三峰才欲和衣倒，又被天书下日边。

这首七律直言不讳讲明了不趋功利的原因:“涉世风波真险恶”,再次流露了留连山水,轻视名利的思想,还抒发了与道友伤别的感情。尾联的“三峰才欲和衣倒”活脱脱画出一个睡仙的形象。“又被天书下日边”略有无奈之意。

陈抟到汴京,宋太宗暇时与他同登东角楼闲观市肆,见楼下富人日高才起床洗漱,即吟诗曰:“人人未起朕先起,朝来万事攒心里。可羡东京豪富民,睡眠日高犹未起。”陈抟答诗曰:

> 昨夜三更梦里惊,一声钟响万人行。多应又是朝金阙,臣自无官睡到明。

宋太宗闻诗,误以为陈抟是乞官,大喜,来日早朝,便封陈抟为谏仪大夫。但陈抟却坚辞不受。宋太宗“日理万机”,面对悠闲的富民,不由萌生一种羡慕之情,但这仅是一种“触景伤情”,是一种瞬间的感概罢了。若是真正厌弃“人人未起朕先起”的生活,大可不做这个大宋皇帝,而陈抟是真正不肯做官,他所追求的是一种“高睡”的人生境界。故赵、陈二人的诗作虽都是用对比的手法写来,诗意却大不一样。为辞官不就,陈抟还作了《退官歌》、《辞职叹世》诗、《睡歌》。睡歌云:

> 臣爱睡,臣爱睡,不卧毡、不盖被。片石枕头,蓑衣覆地,南北任眠,东西随睡。轰雷击电泰山摧、万丈海水空里坠、骊龙叫喊鬼神惊、臣当恁时正酣睡。闲想张良,闷思范蠡、说甚曹操,休言刘备。两三个君子,只争些小闲气。争似臣向清风岭头、白云堆里,展放眉头、解开肚皮,打一觉睡,更管甚红轮西坠。

这首诗不受格律限制,节奏相当灵活,三言、四言、五言、六言、七

言，随意写来，浑然天成。若非常年在群壑密云中"鼾睡"，断然不能写出。长风密林给了诗人创作的灵感，高山响雷给了诗人豪放的风格。第一层，诗人神形毕肖地写了自己独特的睡觉方式和雷打不动的鼾然睡态。第二层，诗人比"涉世风波真险恶，忘机鸥鸟自悠闲"更进了一步，以怡然恬淡的笔触赞扬张良、范蠡的功成身退，以不屑的口吻三两句将三国英雄曹、刘贬下，说他们的干戈征战"只争些小闲气"，并以一种审美的眼光歌咏自己向清风白云，放眉开肚"打一觉睡。"

《太华希夷志》载：陈抟"隐居武当山九岩……有五老人至，龙眉皓发、容貌古怪……即兹山日月池龙也。……异日，希夷默坐，五龙忽诣，令先生闭目，凌空驾风，终宵至华山，置坐于石盘上。开目视之，不见五老人去向。或云睡法即龙教也。龙善睡。"这是对陈抟睡功的传奇解释。另有资料说，陈抟曾在四川向著名高道何昌一学锁鼻术，深得真传，并在锁鼻术基础上，炼就了堪称一绝的"睡功"。《宋史·隐逸传》说其"每寝处，多百余日不起。"《太华希夷传》载："周世宗如至阕下，令于禁中扃户，以试之，月余，始开熟寝如故。"宋太宗第三次召之，"上方欲征河东，先生谏之，会军已兴。命先生寝于御园。兵还，果无功，睡百余日方起。"足见其睡功的确名不虚传。睡觉与吃饭一样，都是人的生理需要，但陈抟却把它发展成一种极高的内丹修养术。他是在睡中蓄养自己的精、气、神。当他进入那种似睡非睡、神气相抱、一睡多少天的笃静状态时，也就进入了人生的某种极至的境界。

陈抟的诗潇洒豪放，无疑具有一定的艺术性，虽然宣扬的也是乐道避世的思想，但因睡意融融而别具一番趣味。他刻划的憨态可掬又潇洒傲岸的睡仙形象，在中国文学史上也算是绝无仅有的。

二、张伯端的《悟真篇》

张伯端(? —1082)北宋道士,金丹派南宗五祖之一。一名用成,字平叔。号紫阳,因尊称为“紫阳真人”。天台(浙江)人,据说享年九十六岁。自谓“仆幼亲善道,涉猎三教经书,以至刑法、书、医卜、战阵、天文、地理、吉凶死生之术,靡不留心详究。惟金丹一法,阅尽群经及诸家歌诗论契。”[1]少业进士后为府吏,因触犯“火烧文书律”而谪岭南,为龙图阁学士陆诜取置帐下典机事。后陆移镇他地,伯端随行。熙宁二年(1069)因随陆诜入成都,“感真人授金丹药物火候之诀”,于熙宁八年作《悟直篇》。陆诜死,张伯端转徙秦陇,依扶风人马默,后转至南方活动。

张伯端的《悟真篇》与《周易参同契》齐名,被道教推为内丹术之正宗。北宋后,道教之主内丹者,莫不祖述《悟真篇》。张伯端在《悟真篇序》中说了他的写作宗旨、基本内容和写作形式:

> 因谓世之学仙者十有八九,而达其真要者未闻一二。仆既遇真诠,安敢隐默?罄所得,成律诗九九八十一首,号曰《悟真篇》。内七言四韵一十六首,以表二八之数;绝句六十四首,按《周易》诸卦;五言一首,以象太一之奇;续添《西江月》一十二首,以周岁律。其如鼎器尊卑、药物斤两、火候进退、主客后先、存亡有无、吉凶悔吝,悉备其中矣。及乎篇集既成之后,又觉其中惟谈养命固形之术,而于本源真觉之性有所未究,遂玩佛书及《传灯录》至于祖师有击竹而悟者,乃形于歌、颂、诗、曲、杂言三十二首,今附之卷末,庶几达本明性之道,尽于此矣。

《悟真篇》不谈符箓鬼神,至始至终贯穿了金丹为修仙至道的

① 《道藏》第2册914页。

思想:“万卷仙经语总同,金丹只此是根宗。”(七言四韵十五首)“学仙须是学天仙,惟有金丹最的端。”(七言四韵第六首)它强调先修命后修性。《自序》云:先以修命之术顺其所欲,渐次导之于道。夫修命之要,在乎金丹。故《悟真篇》排列丹法顺序,先以八十一首诗词讲命功,然后由命入性,再以三十二首歌颂诗曲杂言讲修性。

不识真铅正祖宗,万般作用枉施功。休妻谩遣阴阳隔,绝粒徒教肠胃空。草木金银皆滓质,云霞日月属朦胧。更饶吐纳并存想,总与金丹事不同。(七言四韵第五首)

这首诗是在《序》的基础上进一步强调休粮绝粒、吐纳存想等皆傍门小道,唯有金丹才是“修命”的正宗之法。

人人自有长生药,自是愚痴枉把抛。甘露降时天地合,黄芽生处坎离交。井蛙应谓无龙窟,篱鷃争知有凤巢。丹熟自然金满屋,何须寻草学烧茅。(七言四韵第八首)

在确定了金丹在“修命”中的地位后,作者指出“人人自有长生药”,这个药,当然指金丹(甘露、黄芽皆金丹异名也)。那些无视长生“药”的人,就象坎井之蛙与蕃鷃雀,他们不把功夫下在金丹上,却去“寻草学烧茅”。

梦谒西华到九天,真人授我指玄篇。其间简易无多语,只是教人炼汞铅。(绝句五十七首)

作者以梦仙的形式进一步表明金丹为长寿成仙第一要义的主张:真人“玄篇”“无多语”,“只是教人炼汞铅”,铅汞为金丹的代名词。

张伯端的金丹修命术特别讲究阴阳。阴阳寓于《周易》的八卦之中。《易传·系辞》:“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生

八卦，八卦定凶吉，凶吉生大业。”所谓太极是世界的本源，又称太一，这个一是整体、绝对的意思。太极又应是一种元气。太极生两仪，两仪就是阴阳。“易”的本义就是阴阳。上日下月，组成了“易”字。日为阳，月为阴，阴阳是一对辩证的概念。阴阳是我们祖先观察事物、分析问题的准则，传统文化的方方面面都离不开阴阳说。从八卦图中形中，可以窥见阴阳学说的基本内容。如：阴阳互根，阴与阳各以对方为存在的前提；阴阳消长，阴与阳互相斗争，达到平衡；阴阳转化，阴阳依一定条件向对立面转化，阴中有阳，阳中有阴；阴阳渐变，由量变到质变，又由质变到新的量变。两仪用符号表示则为⚊阳爻，⚋阴爻。两仪又生四象，四象是由阴爻阳爻相配而来。⚌表太阳，⚍表少阴，⚎表少阳，⚏表太阴。四象纳于四季，少阳为春、太阳为夏、少阴为秋、太阴为冬。

离，少阴	乾，太阳
坤，太阴	坎，少阳

四象生八卦，阴爻和阳爻重叠，三条成一个符号时，可以排列组合成八个形。张伯端的诗词中反复出现的乾坤坎离就分别为八卦中的卦象。乾，卦象为☰，象征阳性或刚健，又乾为天、为君、为父；坤，卦象为☷，象征地、象征阴性，用为女性的代称；坎，卦象为☵，象征水；离，卦象为☲，象征火。

> 黑中有白曰丹母，雄里藏雌是圣胎。太一在炉宜慎守，三田宝聚应三台。（绝句十六）

这首诗讲的是内丹修炼。太极图中的黑色一边为阴，白色一边为阳。阴负阳，阳抱阴，阴阳相倚而不相离。知此，前两句的意思就明白了。太一，即道，也指元气。三台：星官名，也叫三能。《晋书

·天文志》："三台六星，两两而居……西近文昌二星曰上台……次二星曰中台……东二星曰下台。"后两句说保住元气，人身上的三丹田就会与天上的三台相应，这就是所谓的天人感应吧！

> 牛女情缘道本，龟蛇类禀天然。蟾乌遇朔合婵娟，二气相资运转。总是乾坤妙用，谁人达此真诠，阴阳否隔即成愆，怎得天长地远。（《西江月》第五首）

这是一首专讲阴阳的词：牛郎、织女，龟蛇、蟾乌，皆阴阳二气使之然也。乾为天、坤为地；乾为阳，坤为阴，如果否隔了阴阳即铸成罪咎，也就不得天长地远、不能长生久视。最后两句是全词要害。张伯端的阴阳诗很多，如：

> 不识阳阴及主宾，知他哪个是疏亲。房中空闭尾闾穴，误杀阎浮多少人。（绝句三十三）
>
> 道自虚无生一气，便从一气产阴阳。阴阳再合成三体，三体重生万物昌。（绝句三十五）
>
> 坎电烹轰金水方，火发昆仑阴与阳。二物若还和合了，自然丹熟遍身香。（绝句四十二）

张伯端的《悟真篇》，用得最多的意象是龙虎。其修命修性之术，是以《周易参同契》为基础的。魏伯阳撰的《周易参同契》既谈外丹炉火，又讲内养修炼。斥当时流行的存思、服食及祭祀鬼神等皆为邪门，此与张伯端主张基本一致。《参同契》运用《周易》的卦爻和隐喻手法解说内外丹，有时颇费理解。朱熹解曰："《参同契》所言坎离、水火、龙虎、铅汞之属，只是互换其名，其实只是精气二者而已。精，水也，坎也，龙也，汞也；气，火也，离也，虎也，铅

也。"[①]《悟真篇自序》说："天地坎离皆龙虎之象也。"可见《悟真篇》诗词中的龙虎意象来自于《参同契》。

月才天秉半轮明，早有龙吟虎啸声。便好用工修二八，一时辰内管丹成。（绝句三）

华岳山头雄虎啸，扶桑海底牡龙吟。黄婆自解相媒合，遣作夫妻共一心。（绝句八）

西山白虎正猖狂，东海青龙不可当。两兽捉来令死斗，炼成一块紫金霜。（绝句子十二）

前一首诗讲外丹。仙界谓龙虎皆一八之数，合而成二八也。龙吟虎啸二八之时，水源至清有气而无质也。一年之中只有一日，一日之中只有一时，一时之中分为六候。不出两候得金丹一粒，服饵余四候，别有妙用。此所谓"一时辰内管丹成。"道家以为此皆天机不可泄露。后两首也是讲内外丹。前一首是说内丹修养，后一首是说外丹炉火。这几首诗的中心意象都为"龙虎"，虽是指抽象深奥的乾坤离坎阴阳水火铅汞之类，但由于在构成诗歌画面的过程中，龙虎已被赋予了生命的韵律（白虎是西王母的使者），还它们"龙虎"的本来面目，故抽象玄虚的内容便变得生动形象起来。但也有些带龙虎意象的诗构不成生动形象的画面，如果没有相关的知识，的确较难看懂，如：

赤龙黑虎合西东，四象交加戊己中。复始自兹能运用，金丹谁道不成功。（绝句四十七）

投胎夺舍及移居，旧住名为四果徒。若会降龙并伏虎，黄金起屋几时枯。（绝句六十一）

① 《道藏》第20册192页。

张伯端有一首难得的游仙诗：

> 华池饮罢月澄辉，跨个金龙访紫微。从此众仙相识后，海田陵谷任迁移。（绝句四十五）

华池即丹池。丹池饮罢，功圆德满，脱尽凡胎，羽化登仙，“跨个金龙访紫微”是《悟真篇》中少有的富有个人情趣的句子，写尽了登仙者潇洒从容之态。与众仙相识后，任意向海田陵谷迁移，含蓄地点明了仙人寿命与天地而终。

三、张继先的道教诗词

张继先(1092—1127)为北宋末著名道士，字遵正，号翛然子。道教奉为第三十代天师。宋徽宗时期，四次被召至东京，建醮内廷，赐号“虚靖先生”，视秩中散大夫，并赐　玉所刻“阳平治都功印”。不久，进封正一真人，诏有司就开封东建下院安置继先，赐额为“崇道”。又赐缗钱修龙虎山上清宫。追封其祖及父“先生”号，度其祖母、妹为道士，建真观以居之。张继先志在冲淡，与林灵素等人同得徽宗恩宠，但他却屡召屡隐。结庵上清宫，徽宗亲书“静通庵”，有亭名曰“翛然”。政和二年(1112)，徽宗复召，以疾辞，令弟子王道坚入京奉谢。据说他预知国难，托王道坚转告徽宗当“修德弥灾”。张继先除继承其家传符箓道法外，还兼修内外丹。《正统道藏·正一部》收有明代正一派著名道士，张陵第四十三代孙张宇初所编《三十代天师虚靖真君语录》，系虚靖真君之诗文集，全书有书文等九篇，诗词等二百余首，以下摘其有关诗词剖析之：

张继先有一首《还山》，体现了他的为人和志趣：

> 长年京国甚羁囚，丘壑归来始自由。流水有声如共语，闲云无迹可

同游。猿依松影看丹灶，鹤与芦花入钓舟。如此栖迟良不恶，红尘何事辱鸣驺。

这首抒怀诗起篇就斥京城生活为"羁囚"，对"归来丘壑"重获自由流露了极其欢欣的感情。中间两联看似写景，但句句有人在，有人的活动，人的感受，用人与物的相融相化来注释第二句的"自由"。尾联词意与首联相应，并进一步深化，点明题旨。

张继先的二百余首诗词中，有一首《大道歌》，据《汉天师世家》载，为张继先进宋徽宗之作，内容强调驭神养气为修道之要；有金丹诗四十八首，均述内丹之事；还有一些修道理论、修道方法的诗。这类诗宗教气息有余，文学色彩不足，是以不论。我们拣其赠题诗、治观诗、写景咏物诗论之。试看《汤明权挈家入道》：

佳汝久虚淡，有才弗愿仕。鸡犬白云间，挈家从游此。所蕴既超特，玄理可坐致。伟哉明主命，不以夺我志。一变江海才，总无尘土气。闻之旌阳令，拔宅脱凡世。此事在精修，勉旃汤氏子。

这首五言古诗力赞汤明权挈家入道的举动。起头两句为纲，"有才弗愿仕"而慕"虚淡"，因而才有"入道"的高举，哪怕是皇上之命，也不能夺其"白云"之志。诗中两处用到净明道祖师许逊之典。许逊极得北宋皇室尊崇，真宗将许之西山游帷观升格为玉隆宫，徽宗又诰封许为"神功妙济真君"，改建西山玉隆万寿宫，张继先在此一再提到许逊，显然是有字面以外的意思，结末殷勤勉励汤明权"精修"。

石元规可能是诗人的密友，诗人有多首诗为他而作。此录一首《和元规拜违》：

终到巍峨畔，还登翠碧重。调青赓白雪，琴静抚黄钟。履践古人

道，追游仙者踪。自来多福力，相信各疏慵。何处不为乐，此心知所从。还如一片月，挂在万年松。

一看就知道诗人与元规拜违于重峦叠幛的大山中，隐士的兴致、道人的情怀，洋溢在诗的字里行间。结尾两句尤妙，一幅“明月松间照”的图画映衬出诗人清凉明净的心境，全诗以情写景，气象博大又冲淡宁静。

再看冶观寺《公蘸治》：

一坛幽占万松阴，意为寻真特地深。翳翳野云披绿岸，时时疏雨洒青林。真图未落前朝手，短褐堪求古圣心。鹤辇近过游息处，桃花流水尚堪寻。

山水一旦同道家道教结合就被赋予了特殊的文化内涵。在道人眼中，山水都不是寻常意义上的山水。万松、野云、绿岸、疏雨、青林、桃花、流水，这些特定的景物组成了“寻真”的特定环境，在这个特定环境里，“真图”“圣心”都可得。再看《题皇仙宝积观》：

仙去仙人往结庐，我来自喜驻云车，秋阳今日七月九，花蕊长春千载余。一派松前流水出，数行沈约戏题书，围棋注酒食莲实，聊复有无谈太初。

诗人没有对宝积观进行直接描写，而是通过若干景象烘托出一个宜于人修道的幽静环境，道人在这样的环境中“围棋注酒食莲实”探讨太初大道，是何等令人神往。

张继先大量的诗都是写山居或摹景咏物的，这部分诗文学色彩浓，是张诗中的精品。现选录《庵居集咏九首》中的三首，此三首写的均是诗人在与大自然作伴的岁月中对人和事的独特体验：

莫羡庵居景物清，须知乐自苦中生。山前尽日幽寻客，多说荒蹊不可行。

说修道乐的诗很多，说修道苦的诗很少，此诗虽多议论，却意蕴颇深，意味无穷。

庵前桃李春争开，雪里见花惟有梅。莫谓枝梢有分别，根本自异非人栽。

此诗言近旨远，是诗人长期庵居中对事物自然规律的哲理性领悟。

长松偃蹇不依林，枝干高盘千亩荫。昨夜酒醒风雨急，半空仿佛听龙吟。

此诗刻画的“长松”形象，颇有象征意义和哲理意蕴，也是道家崇尚壮美高大的审美理想的体现。

词《风入松·用王介甫韵》也是写的庵居生活，但情调却与上几首七绝不同：

深耕易耨寸田中。看真个英雄。夜来犹上星台望，全不厌、水绿云红。便是清交素友，频相视、笑晴空。玉阶瑶甃翠重重。带萱草葱葱。流霞尽饮何辞醉，更休数、尘里千钟。晓夜朝元去也，怎忍舍、大夫松。

依然是用道士的心灵、道士的眼睛去感受大自然，只是“流霞尽饮何辞醉，更休数，尘里千钟”的浪漫描写，在平淡中更添了几分豪爽。张继先以为“真个英雄”不在政坛上或沙场上，而是在隐居的“寸田”中。这是与儒家的英雄观有别的道家英雄观的一种体现。

《江神子》可算一首写景词，但又具有道教特定的内涵：

彩云楼阁瑞烟平。雨初晴。月胧明。夜静天风，吹下步虚声。何处朝元归去晚，双凤小，五云轻。　落花流水两关情。恨无凭。梦难成。倚遍阑干，依旧楚风清。露滴松梢人静也，开宝篆，诵黄庭。

上阕写上天“朝元”，归来听见“彩云楼阁”中飘下仙人的步虚声。下阕写在夜深人静时读道经。上阕写虚，下阕写实，虚实俱佳。“夜静天风，吹下步虚声”、“露滴松梢人静”都极有情韵。《喜迁莺·雪夜渔舟》是一首写雪景的词：

晚风歇。谩自棹扁舟，顺流观雪。山耸瑶峰，林森玉树，高下尽无分别。性情澄彻。更没个、故人堪说。恍然身世，如居天上，水晶宫阙。　万尘声影绝，透尘空无外，水天相接。浩气冲盈，真宫深厚，永夜不愁寒冽。愧怜鄙劣。只解道、赴炎趋热。倖梲失笑，知心都付，野梅江月。

这首词借景抒怀，情景交融。词人虽是写“顺流观雪”，但并没有用移步换形的方式去写出景物的动感，整首词在“万尘声影绝”中，呈现出一种“水天相接”的博大的境界和静谧、空灵、澄彻的意境。词人寄情于雪，雪塑造的“瑶峰”、“玉树”使自己“性情澄彻”、“浩气冲盈”。在这洁净的“水晶宫阙”，更笑“赴炎趋热”的“鄙劣”，而真正懂得自己高尚情怀的也只有“野梅江月”。

张继先的咏物诗写得也不错，如《钟》、《咏窗》、《白菊》等：

金晶铸就斗星悬，挂向琼楼知几年。好是五更残梦里，一声敲透白云天。

无意殷勤遮皓月，有心特地隔红尘。从兹虚室长生白，占得桃源洞里春。

陶家篱下未开时，曾得西风借力吹。月影夜深笼素艳，分明残雪两三枝。

咏物俱能写出物之特征，同时体现了自己对所咏对象的独特认识、体验和感情。

四、白玉蟾的金丹诗词

白玉蟾(1194—?)为南宋道士。本名葛长庚，字如晦，又字白叟，号海琼子。祖籍福建闽清，生于琼州(今海南琼山)。少年即谙九经，能诗赋，又长于作画。幼举童子科，因"任侠杀人，亡命之武夷。"及长，游外方，师事陈楠，学内丹，并相从浪游各地。陈楠死后，又游历于罗浮、武夷、龙虎、天台诸山。时而篷头赤足，时而青巾野服。嘉定十年(1217)，收彭耜与留元长为弟子。次年宁宗降御香，建醮于洪州玉隆宫，玉蟾"为国升座"，后又于九宫山瑞庆宫主国醮。嘉定十五年四月，赴临安伏阙上书，"沮不得达，因醉执逮京尹，一宿乃释"。此后隐居著述。白玉蟾为金丹派南宗五祖之一，为道教内丹理论家。其内丹学说的中心为"精"、"气"、"神"说。据称："人身只有三般物，精神与气常保全。其精不是交感精，乃是玉皇口中涎。其气即非呼吸气，乃知却是太素烟。其神即非思虑神，可与元始相比肩。……岂知此精此神气，根于父母未生前。三者未尝相返离，结为一块大无边。"[1]他主张性命双修，先命后性。其理论多融佛家与理学思想。人称：心通三教，学贯九流，多览佛书，研究禅学。"白玉蟾著作甚多，生前有《玉隆集》、《上清集》、《武夷集》行世。后由彭耜撰辑为《海琼玉蟾先生文集》。又有谢显道等编《海琼白真人语录》、彭耜编《海琼问道集》等。《全宋词》收有白玉蟾词一百多首。

我们先来看白玉蟾的咏志诗：

---

① 《道藏》第4册783页。

大丈夫儿，冰肝玉胆，砺山带河。算此身此世，无过驹隙，一名一利。未值鸿毛。相府如潭，侯门似海，那得烟霄尔许高。当初我，是乘云御气，几百千遭。　此生勋业无多。也手种梅花三百窠。又底曾唤着，庙堂钟鼎，底曾拈得，帷幄弓刀。玉帝遥知，金书何晚，时有鹤鸣于九皋。如今且，向风前海浪舞，月下高歌。

这首词写得很自负很傲岸。有对现实社会的清醒认识，有对自己经历、才能的炫耀，最后落脚在“玉帝”、“金书”的神仙信仰上。再看一首与咏志诗有联系的叹世词《水调歌头·一个江湖客》：

一个江湖客，万里水云身。鸟啼春去，烟光树色正黄昏。洞口寒泉漱石，岭外孤猿啸月，四顾寂无人。梦魂归碧落，泪眼看红尘。烟蒙蒙，风惨惨，暗消魂。南中诸友，而今何处问浮萍。青鸟不来松老，黄鹤何之石烂，叹世一伤神。回首南柯梦，静对北山云。

这可以看作是另一种形式的咏志。全词的词眼为“泪眼看红尘”、“叹世一伤神”两句。夜很静，“四顾寂无人”，但闻“寒泉漱石”、“孤猿啸月”，词人在遥想九天的同时，为“红尘”中的那些追名逐利的人掉泪，哀叹他们看不穿“南柯梦”。同时也流露出淡淡的未遇仙人的惆怅。全词或以景写情，或直抒胸臆。感情基调低沉哀伤，不象上首词有一股傲岸之气。

赠题是道人创作的母题。白玉蟾有一首长诗《快活歌·赠道士陈知白》，这首诗有两方面的内容：一是十分生动地塑造了一个“撒手浩歌归去来”的“快活”道士的形象：

一个闲人天地间，大笑一声天地阔。衣则四时惟一衲，饭则千家可一钵。三家村里弄风狂，十字街头打鹘突……有酒一杯复一杯，有歌一阕又一阕。日中了了饱三餐，饭后駒駒睡一歇。放下万缘都摔脱，脱得自如方快活。

这可以说是白玉蟾的自画像，有资料载白玉蟾本人就是一个“或狂走、或兀坐、或镇日酣睡、或长夜独立、或哭或笑、状如疯颠”的道士。①二是详细地讲述金丹之事，有金丹的过程、火侯，也有诗人自己对内丹修养的见解。白玉蟾在炼形、气、神“三关”过程中，主张贯一“忘”字：初关炼形忘形养气，中关炼气忘气养神，上关炼神忘神养虚。“忘形养气乃金液，对景无心是大还。忘形化气气化神，斯乃大道透三关。”（《快活歌》）

白玉蟾也有着常人一样的感情，也很重友谊：他的《华阳吟三十首》中的一首这样写道：

> 一从脚别海南船，身逐飞云江浙天。走遍洞天寻隐者，不知费几草鞋钱。

这首诗属于那种抒情味比较浓的道教诗，诗人为寻隐者，从海南到江浙，草鞋不知穿破了几双，更别说花了几多买鞋钱。白玉蟾的送别词《沁园春·暂聚如萍》也写得很感人：

> 暂聚如萍，忽散似云，无可奈何。向天涯海角，两行别泪，风前月下，一片离骚。啼罢栖乌，望穷芳草，此恨与之谁较多。昏黄后，对青灯感慨，白酒悲歌。　梦中作梦知么。忆往事落花流水呵。更凭高口远，沈腰不瘦，怅今怀昔，潘鬓须皤。去燕来鸿，寻梅问柳，寸念从他寒暑熬。消魂处，但烟光缥渺，山色周遭。

这首词分别从别时、别后两个时间段来写离情别绪。不仅用比喻，用景物渲染别离的环境、气氛，而且以形写神，通过表情、行动，将

① 《海琼白真人全集》卷6：《跋修仙辩惑论·序》。

人物离别时的伤情和离别后的思念揭示得惟妙惟肖。“向天涯海角，两行别泪，风前月下，一片离骚”，“寸念从他寒暑熬”等都是推陈出新的佳句。全词情真意切、凄楚动人。

现在来看白玉蟾的金丹诗词。《金液大还丹》典型地体现了作为金丹派南宗五祖之一的白玉蟾的内丹主张：

乌兔乾坤鼎，龟蛇复姤坛。世间无事客，心内大还丹。白虎水中吼，青龙火里蟠。汞铅泥蕊艳，金木雪花寒。离坎非心肾，东西不肺肝。三旬穷七返，九转出泥丸。

白玉蟾云：“学道之士，必修金丹。”(《金液大还丹赋》)丹，原指用金(实为铅、汞)等物炼制成所谓长生不死的金属药物。道教信徒炼制这种药，须经过“七返九还”，最后复归于“道之初始”，故称“还丹”。在炼制过程中，火侯最重要，因炼药有“七返九还”，故火侯也就有“九转”。炼丹主要以金为原料，炼出的药物又多是金黄色与银白色，故又称“金丹”为“黄白术”。“内丹”，指以人体为鼎，以精、气、神为原料所炼的丹。亦借用外丹术语，称铅汞等。其炼制过程亦如外丹需要七返九还，最后复归道的本初，故亦称还丹、金丹。白玉蟾《金液大还丹》诗中的乌兔、乾坤、龟蛇、白虎、青龙、汞铅、金木、离坎、心肾等皆指金丹。这首诗的价值主要在金丹上而不在文学上。诗人罗列一系列金丹术语，讲的无非是炼丹的过程与火侯。再看《沁园春·要做神仙》：

要做神仙，炼丹功夫，亦有何难。向雷霆震处，一阳来复，玉炉火炽，金鼎烟寒。姹女乘龙，金公跨虎，片晌之间结大还。丹田里，有白鸦一个，飞入泥丸。　河车运入昆山。全不动纤毫过玉关。把龟蛇乌兔，生擒活捉，霎时云雨，一点丹成。白雪漫天，黄芽满地，服此刀圭永驻颜。常温养，使脱胎换骨，身在云端。

金丹诗词多用隐喻，无非是指精、气、神或阴阳调合（比如姹女喻阴、金公喻阳）之类，知道这一点，金丹诗词就好读了。

《海琼白真人语录》卷一收有白玉蟾《华阳吟三十首》，全为绝句，绝大多数也属金丹诗，但是这些金丹诗与上面举的有些不同，因为比较形象，能构成一幅幅有机的画面。道教读者可体会其金丹意义，非道教读者也可以根据语言文字的描绘去想象、去品味。如：

白马江头啸一声，红光紫雾水中生。急抽匣内青蛇剑，才得黄河彻底清。

渴饮金波数百钟，醉时仗剑指虚空。脚跟戏蹑文乾斗，长啸一声天地红。

元神夜夜宿丹田，云满黄庭月满天。两个鸳鸯浮绿水，水心一朵紫金莲。

白玉蟾的摹景咏物词也写得很好，如《沁园春》：

嫩雨如尘，娇云似织，未肯便晴。见海棠花下，飞来双燕，垂杨深处，啼断孤莺。绿砌苔香，红桥水暖，笑撚吟髭行复行。幽寻懒、就半窗残睡，一枕初醒。　消凝。次第清明。渺南北东西草又青。念镜中勋业，韶光冉冉，尊前今古，银发星星。青鸟无凭，丹霄有约，独倚东风无限情。谁知有，这春山万点，杜宇千声。

这是一首描绘春天景象的词。上阕是一幅道人春睡图。在这幅立体的图画中，天上、空中、地上，静的、动的，听觉的、视觉的，都涂上了艳丽的春天色彩、散发着浓郁的春天气息。而道人在这春天的网络里要好好享受生活，“就半窗残睡，一枕初醒。”下阕由“清明”这个春天特别的节令生发议论并进一步借景抒情，含蓄地指出人们都热衷于功名、享乐，不知道珍惜年华，真正能读懂这“春山万

点，杜宇千声"的人太少了。《汉宫春》是一首咏梅诗：

> 潇洒江梅，似玉妆珠缀，密蕊疏枝。霜风应是，不许蝶近蜂欺。嫣然自笑，与山礬、共水仙期。还亦有，青松翠竹，同今凛冽年时。　何事向人如恨，带苍苔，半倚临水荒篱。孤山嫩寒放晓，尚记前诗。黄昏顾影，说横斜、清浅今谁。他自是，移春手段，微云淡月应知。

词人用反衬法、类比法对梅进行赞美，充分写出了江梅的品质，立意、视角都不落俗套。又由梅及人，赞扬在杭州孤山隐居二十年、以梅为妻以鹤为子的林逋以及他写的不朽的咏梅诗《山园小梅》。

白玉蟾的诗从总体上看风格豪放，词兼有婉约与豪放两种特色。

第五节　宋代的神仙传记

一、吴淑的《江淮异人录》

《江淮异人录》可看作是宋以前神仙传记、志怪小说的余绪。全书记录了 25 位江淮地方的异人。像《刘同圭》这样故事单一、文字简短的有好几篇，但大多数篇目作者都一口气叙述了好几件事。作者在创作中以故事取胜，在奇异的故事中突出人物的"异"。作者还没有明显的写小说的用意，基本上是采用"实录"的方式，把奇闻异事依次不加渲染地写出来，没有多少作者的感情色彩。比如《耿先生》，作者概括地交代了实为女性的耿先生的身份，简洁地描写了她的穿着外形后就顺次叙述她进宫后的四件异事，一、变水银为银。皇上"取水银以纸重复裹之，封题甚密，先生内于怀中，良久，忽若裂帛声。……持以与上，周视题处如旧，发之已为银矣。"二、变雪为银。一天大雪，皇上曰："能以雪为银乎？……乃取雪实

之，削为银铤状，先生自投于炽炭中……乃持以出，赫然洞赤，置之于地及冷，烂然为铤银……先生所作雪银甚多。三、变龙脑为浆。皇上寿辰，“南海尝贡奇物，有蔷薇水龙脑浆……每以龙脑浆调酒服之，香气连日不绝于口。……先生乃取龙脑以细绢袋之，悬于琉璃瓶中，上亲封题之，置酒于其侧而观之。食顷，先生曰：龙脑已浆矣……明日发之，已半瓶，香气酷烈，愈于旧者远矣。”四、于烈风雷霆中产子，为神物持去。这四件事连缀成篇，作者就是在这连缀成篇的故事中突出了主人公的“异”。

由于作者竭力张扬的是“异”，是异人的高明道术而不是道教的祛恶向善的道德准则，只要是能表现写作对象“特异功能”的材料都可采用，故《江淮异人录》中有些异人在“异”中也就显示出其性格的复杂性。例如，《司马郊》中的司马郊就是一个身怀道术又时有恶作剧，但不时又做点好事的人，“一次司马郊栖息于歙州一旅馆时，召主人与饮，因而凌辱之，既而互相搏击。郊忽踣于地，视之已死，体冷变色……乃召集乡里，缚其主人……将送于州时已向夕。欲明旦乃行。至中夜……已失司马尊师矣，人方悟郊诈死。”一次在另一旅馆，他不听人劝告焚烧竹器，火焰熊熊，人大骇，却没有把屋子烧着。又一次司马郊看见池州法禄朱翱气色不好，即断定他将病，并告诫朱翱“君病中能念我，或呼我姓名，当有所应。”过十多日，朱翱果病，“因稽首思念求佑”，病果去。再例如，《李胜》中的李胜也与司马郊类似。一日大雪，李胜在洪州西山与朋友坐饮，往来 700 里去星子县为一朋友取书，书取回时，饮还未散。游帷观中一道士由于不礼于李胜，李胜恨之，便想法恐吓他。一日道士闭户而寝，李胜令童子将一匕首插于道士枕前，道士起见一匕首“劲势犹动”，从此礼待李胜。

作者并不着意刻画人物，没有主人公的心理描写，甚至也没有外貌、肖像描写、语言描写，有时偶尔用一点景物和环境来烘托和渲染。如此单一的手段当然不可能写出血肉丰满的人物，但有的

篇目由于叙述连贯得法，也能因事见人，比如《建康贫者》：

> 建康开城之东郊坛门外，尝有一人，不言姓名。于此面野水构小屋而居，才可庇身，屋中唯什器一两事，余无他物。日日入城，云乞丐，亦不历街巷市井，但入寺，逍遥游观而已，人颇知之。巡使以白上，上令寻迹其出处，而问其所欲，及问之，亦无所求。时盛寒，官方施贫者衲衣，见其剧单，以一衲衣与之，辞不受，强与之，乃转以与人。益怪之，因逐之，使移所居。且观其所向，乃毁屋移于玄武湖西南内。臣张谋果园多荒秽，亦有野水，复于水际构屋居之。时大雪数日，园人不见其出入，意其冻死，观之，见屋已坏，曰：果死矣。遂白官司。既发屋视之，则方熟寝于雪中，惊起，了无寒色。乃去，不知所之。

这一篇除了让人感到“异”之外，还能看到一个邋遢颠狂、喜在野水荒秽边独居、性善、不好与人相争的贫者形象。

神仙传记在写作上都有个套路，比如写到人的结局时往往用“不知所之”或“临终，令置一杖于棺中，及葬，觉棺空，发之，唯杖在焉。”等等。《江淮异人录》也不例外，不同的是《江淮异人录》有几篇写主人公“以疾终”，这也体现了作者“实录”的特点。

二、《南岳九真人传》

该篇收入《道藏》第六册，题“奉议郎致仕骑都尉赐绯鱼袋廖侁撰”，前有廖侁自序，谓道士欧阳隆谓余曰：

> 道隆私门数世喜藏仙书，及道隆晓人事时，散坠过半，虽复卷轴存者，悉无首尾，惟南岳九仙传次第存焉，姑欲镂板，与前此所印《施太上度人经》、《老子道德经》、《九幽经》兼行于世，使观者返善还罪必有得焉。愿为书百余言冠其篇首。余审语论由中，非涉浮伪，疾索所谓九真人传者，削其叙说稠叠者十有一处，正其字体谬误者三十有一，又较升

举年月不同者，四取旧碑为定。

可见此传本系古籍，复经寥氏删定而成。篇内记六朝时衡山道士陈兴明、施存、尹道全、徐灵期、陈慧度、张要、张始珍、王灵舆、邓郁之等九人修道升仙之事，皆一一著明其名号故里、升举日期。《九真人传》不长，在《道藏》中与《南岳小录》合起来为一卷，但通过九真人成仙经过之叙述却体现了许多修道的观点：一、修道需勤久。南岳天柱峰二真人对陈兴明曰："世人修道暂能专精，中道而废，不能勤久，何由擢形云天，飞冲霄汉矣？"陈真人修"明镜玄真之道"十八年，张真人（要）修"内养元和默朝大帝之道"十三年，张真人（始珍）修"明镜之道"九年，王真人（灵舆）居于南岳之中宫十二年。他们无一没有持之以恒的精神。二、修道需得真人之法。有真人指点并授其修道秘籍、秘要，是十分重要的，前所举数人，无一没有得到真人指点。三、修道需澄心静神。南岳神仙向张始珍授"明镜之道"时教诲他"澄心静神而内外洞朗则至道成矣，若以内役其智，外劳其形，心不澄神不清者，去道远矣。"九真人无一不是澄心静神地修道的。四、修道需择地而修。王真人初居五老峰修道，神人夜中谓之曰："得道者若非其地，如植五谷于砂石之间，则不能成矣。虽有升飞之骨，当得福地灵墟而后可以变化……苟非其所魔坏其功，兹道无由成矣"王真人后迁居南岳之中宫，十二年道成升天。这里虽是说的道士修道，但凡事需主观和客观相一致，只有主观努力，没有客观条件促进或考验，仍难以成功却是普遍的道理。作为神仙传记，《南岳九真人传》没有具体的情节，也没有其他传记那些虚幻、夸张的描写，只有对修道人修道情况的概述。篇幅一般都很短，稍长的几篇主要也是记录神仙对"道"理的阐述和对修道人的训戒，如：

张真人讳始珍，南阳人也。居南岳遇神仙降，授明镜之道，使其修

之。曰：夫照物理者天也，照物形者镜也。天之道以清镜之体，以明人能存。天清镜明、澄心静神，而内外洞朗，则至道成矣。若以内役其智，外劳其形，心不澄神不清者，去道远矣。吾昔受之于长桑公子，云："此道要秘于太微中，天帝所得之，能洞达玄通，遐照八极。夫洞真法中有四规之道，依四时而行之，亦与此同体尔。古人所谓虚其室则白，自生定其心则道，自至信哉！"言乎始珍，修之九年而成，洞视千里，无一物可隐。以梁天监三年十一月十三日于九仙宫白日升举。

由此篇就可以看出，《南岳九真人传》并不着重写修道人的传奇经历，整个传记显得平淡无奇。

第六节　宋代道教名山志

一、《南岳总胜集》

衡山在湖南中部衡山县，为五岳之南岳。《南岳总胜集》卷上引《湘中记》云："衡山，朱陵之灵台，太虚之宝洞，上承轸宿，铨德钧物，应度玑衡，故名衡山。下踞离宫，摄位火乡，赤帝馆其岭，祝融宅其阳，故曰南岳。"道教以衡山为神仙洞府所在地，是道士修行理想之地，被称为三十六洞天之第三洞天。道教从西晋起即进入衡山，在两晋南北朝时已有相当的发展，著名的"南岳九真人"即此时期在南岳修道的九位道士。此时期衡山已建立一批宫观（大约有十一座），至隋唐，衡山道教已十分兴盛，一大批知名道士居此修道。唐代除对衡山原有宫观如衡岳观等进行修葺外，又新建了十多座宫观。入宋，衡山道教渐呈衰降之势。知名道士很少，许多宫观因年久失修已渐废圮。《南岳总胜集》注明废圮宫观者有：中宫、洞霄宫、紫盖院、石室隐真岩、北帝院、安宝观、太平观、西台观等。衡山现今尚存宫观仅有南岳庙、黄庭观、九仙观数座。

《四库未收书目提要》称《南岳总胜集》为“宋道士陈田夫撰。”陈田夫生平不详。但从书中内容来看，所记宫观事迹均按时间的先后顺序，未出现南宋以后的年号，故可以肯定陈田夫为南宋初年人。

《南岳总胜集》主要记载南岳衡山道教宫观兴修分布状况。共记道教宫观二十八处：它们是真君观、衡岳观、紫盖观、圣寿观、华盖观、上清宫、石室隐真岩、中宫、元阳宫、田真院、北帝院、凌虚宫、洞灵宫、招仙观、九真观、降圣观、九仙宫、光天观、安宝观、寻真观、普贤观、玉清观、洞阳宫、洞门观、太平观、西圣观、紫虚阁、灵西观。《总胜集》几乎总览了南岳道教的一切仙人仙事和风景名胜，是研究南岳道教和南岳名胜不可或缺的资料，同时作为名山宫观志，许多篇目也有一定的文学价值。

《南岳总胜集》各宫观文字长短悬殊，短者如《安宝观》仅二行三十多字，长则如《九真观》则有一千三百字。下以《田真院》与《寻真观》为例，看看《南岳总胜集》的内容与写作体式：

> 田真院在元阳宫东南二里，唐宝历中建，绿筠苍松前后掩映。三清并石像殿北百余步，有小严田先生常憩于此。岩上有一松树号华盖松，根柯盘曲，枝干左细如华盖，岩周回虽广，一株尽蔽之。开皇时田良，逸名虚应，齐国人，侍亲自攸县迁居南岳喜阳峰后。躬耕货薪，以侍母，夜即独坐岩中。一日放志游五峰，见何尊师而问道。其母晒衣于北，闻儿远适，遽往追之不及，后回衣已化为石，至今数百年衣色不改，素洁如初。下有小岩，母常憩于此，终日而坐，常服气减食。母既坐亡，其志愈坚。后遇薛季昌而传法，东入天台不复出。宪宗诏不起，后尸解。本朝宣政间，值回禄，止存石三清。绍兴间复建小殿，有道人焚修至今不绝。

第一层写唐敬宗宝历(825—826)年间建院，院的地理位置，着重描绘岩上的华盖松。第二层回叙田真院建院前，隋文帝开皇(581—600)年间，北齐逸人田良隐居南阳喜岳峰后，躬耕货薪侍母，中间

穿插其母所晒衣服化为石头，数百年之颜色不改之灵异事，其母常于小岩打坐服气，后坐亡，田良遇薛季昌传法入天台山不复出。至唐宪宗下诏，不起（活二百多年），后尸解。第三层交代宣政年间，遭遇火灾（宣政是北周的年号，田真院既建于唐宝历间，怎么会焚在北周？故“本朝宣政”疑是北宋宣和之误。），南宋高宗绍兴年间（1131—1162）复建小殿。

“志”是一种记事的文体，《田真院》在简叙田真院的修建，回禄（遭火灾）、复建等经历中，详叙了一个田良侍母、问道、得法、尸解的完整故事，道教名山志最突出特点是富有道教灵异色彩。在道教中人看来，衣服化石数百年不改其色一类的怪事是足以相信的，它正好说明冥冥中有神仙存在，而道士尸解或飞升一类的虚诞妄说，堂而皇之地被记在“志”里，也正好昭示只要心诚志坚，便能成仙的道教原理。这些灵异之事以准确的历史年号贯穿在文章里，是为了增加仙道灵异的可考信与可信性。灵异飞升之事加上确凿的朝代年号，使道教名山“志”以虚虚实实真假莫辨的面孔，保留在古人的文献典籍中，显示它特有的道教色彩与时代色彩。道教名山如果缺少了这些神仙灵异之事，也就没有了它的诱人的人文魅力。道教名山志中还常有录有道人与文人的有关题咏，这在山水游记文学中是别开生面的。请看《寻真观》：

> 寻真观去庙九十里，在衡阳城北。观镇大江，有石鼓后洞，是朱陵之西门，乃唐白真人董练师飞升羽化之地。仙人石恪有《送殿直雷承昊奉命衡阳》诗，全篇云：“衡阳去此正三千，一路程途甚坦然。深邃门墙三楚外，清风池馆五峰前。西边市井来商客，东畔汀洲簇钓船。公退只应无别事，朱陵后洞访神仙。”按《湘川记》：此石鼓有时自鸣，则兵革起，或云庐龙推鼓入潭中，庐龙名字未详，今验以鼓，亦云是庐龙庙，不知立时年代。至龙翔元年八月，使道士郭行真醮岳，因毁庙不祀，从此之后为郡人灾患。今时百姓重祠之。至贞观五年，故齐相公於此山头建合江亭。唐杜荀鹤有题《寻真观》，诗云：“寂寂白云门，寻真不遇真。只应

松上鹤，便是洞中人。药圃花香异，泉沙鹿迹新。题诗留姓字，他日此相亲。"又大中祥符年，有桂林栖霞洞畅玄先生石仲元字庆宗住持，道行超伦，诗才振楚，经营一新。重建白云轩。下瞰青草渡前，有白云堂、白云池。愚自绍兴丙寅度夏，於是堂亦留四十字，虽不足以仿佛其前贤，但识朱陵之事尔。诗云：我爱潇湘境，朱陵后同天。白云堂里客，青草渡头眠。小艇牵红鲤，幽池种白莲。顺真堪此地，风月两依然。

《寻真观》的写法与别的宫观志不同，它是以三首诗串起寻真观的变迁史。第一首诗为：仙人石恪的《送殿直雷承昊奉命衡阳》，首联出句"衡阳此去正三千"为夸张之法，对句"一路程途甚坦然"，是神仙或修行人的说法，神仙行路再险峻也是坦然的。颔联为咏景，"深邃门墙"、"清风池馆"，一派幽静高洁的景象。颈联写世俗生活中的商客和钓船。末联点题，劝告人们应辞去公务，于"朱陵后洞访神仙"，效仿全文开头说的董练师修炼成仙。

第二首，为唐代诗人杜荀鹤作的《寻真观》，这首诗前记载了一则灵异之事：寻真观有石鼓后洞，此石鼓有时自鸣，战时，人说有庐龙推鼓入潭。以鼓验之，说是庐龙庙，龙翔元年（未祥何代年号）八月，道士郭行真在此设道场斋醮，由于毁庙不再祭祀，从此这里就成了百姓的灾患。后来百姓重新祭祀。贞观间故齐相公于寻真观山头建合江亭。杜诗就是在这个背景下写的。"寂寂白云门，寻真不遇真"，首联扣住题意，流露了一丝遗憾，既然未遇见真人，那就仔细观察一下寻真观四周的仙景吧，这就是中间两联的内容："只应松上鹤，便是洞中人。药圃花香异，泉沙鹿迹新。"药、鹿、鹤是道教诗常用的意象，种药、养鹿、观鹤这都是道人不同于常人的仙事，看来真人就在洞中。尾联照应推鼓入潭的庐龙未留下名字，说自己题诗"留姓字"。

第三首是作者自己的诗，是诗人于南宋绍兴高宗年间，于南岳度夏时在石仲元修的白云轩的白云堂上写的一首五律。这首诗写

作者“白云堂里客，青草渡头眠”的潇洒闲适，，表现作者那种与大自然相融相谐的陶然恬淡之情。隽永淡雅的语言，将洞天、白云、青草、渡头、小艇、红鲤、幽池、白莲、风月一系列意象构成了一种幽静超逸世外桃源般的意境。全诗野趣横生，清新宜人。

三首诗串起了寻真观的变迁史。中间穿插一些仙人灵异之事，不仅使文章增添了趣味性，使人们进一步认识宫观不仅仅是一种建筑，更是作为一种文化的载体而存在的。至于名山宫观志中的题咏当然更增强了这种文体的文学性。

二、《梅仙观记》

《梅仙观记》由“仙坛观道士”杨智远编。智远为南宋末道士，事迹不详。杨以为自己所住道观“元系汉朝梅福遗迹之所，古坛、丹井、庵基见存，观宇已是汉代兴建。”为彰梅福事迹，故编是书。宋代根据杨智远的报告和“今遗迹具存，观宇严饬，水旱疾疠，有祷即应”的事实，先后于元丰年间和绍兴年间加封梅福为寿春真人和寿春吏隐真人。是书多采唐宋人作品。篇首收有《梅仙事实》一篇，详述西汉末年梅福居官进谏，修道飞升之事以及梅仙山残存梅福遗迹情形。此文作于唐贞元二年(786)，不题撰人。其次收罗隐《梅先生碑》及宋人碑题，再次收宋代加封梅福尊号及修建仙坛观敕文六篇。再次收宋人有关梅福及梅仙观赞诗四十余首。

《梅仙事实》类似于梅仙传。“梅仙君，河南寿春府人，名福，字子真。乃西汉成帝时受命洪州南昌县尉，居官清节，志厌浮华。每以恤民为念，未尝加鞭朴于民。时值王莽作乱，……灾异数见，群下莫不言，福不忍天下生灵坐于涂炭，乃奋忠义之气，上灾异书以陈治乱。”梅福在上书中讲治国之道，论得失之由，旗帜鲜明，直言不讳。首先谈“纳言”，梅福以为汉高祖“纳善”“从谏”、“天下之士云合归汉，争进奇异。知者竭其策，愚者尽其虑，勇士极其节，怯夫

勉其死。合天下之知，并天下之威，是以举秦如鸿毛，取楚如拾遗”，故“无敌于天下也”。孝文皇帝“循高祖之法”。汉武帝“好忠谏、说至言”，故而得士。而自己“数上书求见，辄报罢。”“陛下距臣者三矣，此天下士所以不至也。”为此，梅福提出了鼓励进言者的具体办法，相信“若此则天下之士发愤懑吐忠言，嘉谋日闻于上，天下条贯，国家表里，灿然可睹矣。”又批评汉成帝“今陛下既不纳天下之言，又加戮焉。夫䳄鹊遭害则仁鸟争逝；愚者蒙戮则知士深退。”并为因直言而戮及妻子的故京兆尹王章鸣不平。忠告汉成帝“天下以言为戒最国家之大患也。愿陛下循高祖之轨，杜亡秦之路……。”

其次谈外戚擅权。梅福直言不讳地指出“外戚之权日以益隆”，批评汉成帝“尊宠其位，授以魁柄，使之骄逆。”“又言国舅王曼事，帝俱不纳。”

再次，举秦与周武王为例，说明“存人”所以自立、壅人所以自塞。表明自己“越职触罪，危言世患，虽伏质横分，臣之愿也；守职不言，没齿全身，死之日，尸未腐而名灭，虽有景公之位，伏枥千驷，臣不贪也”的高风亮节与耿耿忠心，并建议汉成帝“据仲尼之素功，以封其子孙”，“帝亦不报。”

梅福所谏，汉成帝一条也未采纳，致使他对做官失去信心与兴趣，又“恐国舅摄之”便“解衣挂冠”，“纳官弃妻子，去九江”，“易姓名为吴门市”。“厥后求师慕道，访山采药，多隐名山广谷之间。”

《梅仙事实》的后半部分详写了梅福修道成仙的经过。梅福修道的路也不是一帆风顺的，其过程是一个砥砺意志的过程。先去支提山修炼数年未就，为尼所触；遂入仙霞山，依岩结庵，辟谷食松有年。一日，空洞仙君降临，授予他外烧内炼还返大丹之法、九老仙都济世之文，并告诫他“择名山依法修炼，方得成仙。”梅福数日下山，行济世之法，无不灵验。初至鸡笼山，被尸鬼相魔；次至毛竹洞，又梦神人曰：此山非先生修炼之所；继至演仙山，又为野火所

烧;继往玉华山,又逢群贼四起;再至乌石山,为樵妇所触;数年,至剑江西岭修炼;空洞君又告曰:“汝之道缘在飞鸿山也……”,然后在飞鸿山修炼千日,终于得道升天。梅福升天时,空洞君所赠白马坠于水中。

《梅仙事实》最后详细记载了有关梅仙遗迹的情况:飞鸿山因梅福之故改叫梅仙山,山之西有坠马洲,另还有遗鞭萫山、登仙里、逃童石、骖马渡、甘露源、癞石岭等遗迹。山之根有梅君道院,后浮屠占之,改名观音院。

《梅仙事实》记叙了西汉末年南昌县尉梅福因多次上书皇帝不被理睬转而修道成仙的故事,前半部分基本上是转述《汉书·列传第三十七·梅福》中梅福上书的内容,其中多以历史事实对比论证,说服力强。语言骈散结合,不少排比句、对偶句都颇佳,比喻也十分贴切。后半部分梅福修道成仙则根据《汉书·梅福》中“至元始中,王莽颛政,福一朝弃妻子,去九江,至今传以为仙。其后人有见福于会稽者,变名姓,为吴市门卒云”一段文字加工虚构而成的。作者按时间先后铺叙梅福成仙的艰难历程。《梅仙事实》前实后虚,从两方面刻画了梅福的形象,就前一部分的上书来看,梅福是一个很有政治眼光、政治见解的人,所提广开言路、防止外戚擅权等主张对历代封建统治者都至关重要。其犯颜直谏的举动、铿锵有力的语言足以表明他的用世之意、忠君之心和刚正不阿、置个人安危于不顾的品德。后一部分中的梅福从信念到行动都来了个彻底的改变。作为神仙崇拜者和信仰者的梅福,其修炼多处不利,遥遥万里、九易其山而意志弥坚,其成仙的决心比当年上书的决心还大得多,那种甘愿吃苦、无所畏惧、锲而不舍的精神在作者反复的铺叙中被表现得淋漓尽致。其实不管是野火烧之还是尸鬼魔之、还是樵妇触之,都是空洞仙君有意的安排,其目的是对梅福进行考验,昭示了成仙首要心诚的教理。

以下说说《梅仙观记》中的题咏。赞扬梅福,批评汉皇是《梅仙

观记》中许多诗的基本主题，试看刘霆午的《题梅仙山》：

吏隐清风几百年，长松修竹满坛前。汉皇若听三书谏，未必先生便肯仙。

梅福本是积极用世之人，汉成帝不“听三书谏”，才使大汉少了一个忠臣，多了一个神仙。戏谑的诗句揭示了一个令人深思的道理。再看一首未署名的古体诗：

尝读子真传，掩卷屡长叹。如何忠正资，适在元成间？危言论时政，条畅穷根源。直节破奸胆，愤气冲儒冠。上书则报罢，九九惭齐桓。是时公卿辈，曾不为厚颜。雄文灿方册，至今日星攒。深机识祸福，拂衣九江干。一朝弃妻子，变姓吴门关。位卑而言高，自古为尤难。斯人能保身，出处何其艰。綮子偶得邑，驾言谒仙坛。坛侧千丈松，凛凛清风还。寿春下新诏，高蹈翠琰刊。壁间罗隐记，中理极可观。当年康乐公，游览遍名山。云何此佳绩，未被金石言。真人久怅望。伫看西飞鸾。

这首诗的感情色彩十分强烈，一句“屡长叹”包含了多少丰富的内涵，有对汉元帝、汉成帝的批判，有对梅福生不逢时的遗憾，有对梅福“位卑而言高”上书言治乱的赞扬，有对梅福“深机识祸福”挂冠而归去的肯定。诗人以饱含感情的笔墨刻画了一个“直节破奸胆，愤气冲儒冠”，并且又能全身远祸的南昌隐吏的形象，并且以“千丈松”和罗隐碑文等进一步衬托梅福的形象。结束两句尤其以形传神，梅福虽然成了“真人”，但仍遗恨在胸，“伫看西飞鸾”实在是因为尘世没有自己进言之处。再摘录一些这方面的诗句：

汉纲解宏纽，国命移权臣。太阿有神锋，颠倒柄在人。公卿虽满前，有语各自吞。……先生当是时，上书叩帝阍。耿耿祸福语，皎皎星

与辰。……贼莽果盗国，忠烈遭烹焚。先生变名姓，为卒吴市门。（马内翰《题梅仙观》）

作尉南昌日，授书北阙频。忠言不悟主，直节耻为臣。汉室多灾异，吴门仿隐沦。挂冠忘宠辱，豪袂出埃尘。（张景先《题梅山》）

小臣披肝胆，宫掖事严秘。上书竟渺茫，弃掷江湖外。一朝厌蜗角，万里寄鹏背。（洪朋《题梅仙观》）

谏疏不容强汉室，仙风聊复傲吴门。（严椿龄《乙卯祷雨梅坛》）

诗人们尽管人生经历不同，认识水平不同，好恶不同，但对梅福一事的态度却是一致的。梅福的经历在封建社会是很有代表性的，许多士人开始都是雄心勃勃希冀在政治上有一番作为，而封建朝廷的昏聩又常常堵死了他们匡时济世之路，于是转而求仙、访道，逍遥于山壑林泉。梅福当然成不了仙，但从梅仙观等道教遗迹和民间的祈祷祭祀活动来看，梅福的影响是很大的。在中国古代，凡生前受人们爱戴的人死后都容易被神化，梅福即是一例。

梅福既然成了仙，那就有了仙风道骨，以下再看几首这方面的诗，曹仙家的《题梅坛》：

汉代梅君此炼丹，古坛翠驳鲜花斑。日穷鸟道青天远，榻转松阴白日闲。烟隔楼台分象外，风吹钟声落人间。不知乘诏冲升后，几度飞鸾到旧山。

此诗以第三人称写诗人因瞻仰遗迹而怀人。透过古朴幽静的画面，读者得以体验渺茫、悠远的往事，产生绵长的遐想。张异的无题诗：

古树枯藤知几年，衣冠来此岂徒然。波涛平地难回首，风雨深山旦熟眠。吾道有灵终用世，此心无愧可通天。功名分定从吾好，不许驱驰

效执鞭。

此诗以梅福的口吻，写活了一个傲视功名与“吾道有灵”的隐吏。字里行间虽凝聚着凝重的人生感悟，却写得很有气慨、很潇洒。朱行父的《题梅山云悦楼》：

> 和衣高卧白云堆，门倩云封不妄开。留向山中自娱悦，莫教一片出山来。

神仙所居之处，或在天上，或在高山，都是白云缭绕之处，没有云，无以有神仙也。人与云相融，云听人调遣，神仙的性致、情趣、神态刻画无遗，风趣而又有韵味。胡宏子的《题梅山云悦楼》：

> 世人之所悦，多在纷华间。毛仙得趣处，白云满青山。[①] 飞楼俯空旷，登眺长怡颜。迹与云俱高，心与云俱闲。八极梅真人，乘云相往还。我亦懒出岫，时归坐云开。清吟抱幽独，何当共凭栏。

一首诗能有一两句令人反复品味就不容易，“迹与云俱高，心与云俱闲”即此，它是全诗的诗眼。云之高之闲，真人之高之闲，在诗人的一唱三叹中读者已仿佛亲身体验。

---

① 毛仙，汉成帝时嵩高山仙人刘根，因他身上长了一二尺长的毛，冬夏皆不着衣，故名毛仙。

第四章　金元代道教文学

引　言

金初，中国北方兴起了太一道、真大道、全真道三大道派、他们的祖师分别为萧抱真、刘德仁、王重阳。为了巩固自己的统治，争取更多的汉人的支持，金统治者千方百计地对这些道派进行拉拢，频频召见这些道派的首领和重要人物。为他们赐号封官、兴修宫观并赐额，同时大力收集整理道书，编印《大金玄都宝藏》凡六千四百五十五卷。

入元以后，元统治者对道教亦同样崇奉。1219年，当成吉思汗还在率军西征时，就迫不及待地派使臣前去宣召当时全真道首领邱处机。邱处机其时已先后拒绝金、宋的邀请，正在山东观望形势。接到成吉思汗的召命，便不辞辛苦，万里赴召，受到成吉思汗的隆重接待。元太宗窝阔台、宪宗蒙哥对全真道重要人物都恩宠有加。这无疑为全真道的大发展奠定了基础，使之在北方的三大教派中独占鳌头。尽管大道教也曾得到元宪宗的宠信，太一教也曾得到元世祖的保护，但其规模、势力都不能与全真道相比。忽必烈为了统一中国，至元十一年(1274)，决定大举伐宋，并加紧了争取江南道教的支持。次年攻下临安后，净明派、茅山宗都受到很高的礼遇，因为龙虎天师道在江南最有势力，故天师道更得到特殊的关怀。忽必烈曾多次召见汉天师张宗演，天师道凭借元朝统治者的支持，其势力很快发展到华中，华北广大地区。忽必烈以后几代元朝皇帝也都奉行了崇道的政策。

道教在元代总体上一直受到统治者的呵护支持，但是在元朝中后期却出现了衰落的趋势。1258年和1281年，佛教和道教曾经就《老子化胡经》的真伪展开了两次大辩论。全真道因为势力过大，引起元统治者的猜忌，因此在辩论中元统治者持明显的袒佛立场，导致道教两次辩论败北，结果《化胡经》与其他一些道经悉行焚毁，一部份改为道教的佛寺又得到恢复，道士也曾经被勒令落发为僧。尽管后来道教又曾屡次受到元代皇帝的关照，但两次沉重的打击终于使它结束了发展的鼎盛局面。

元代的文学以元曲为主。元曲包括剧曲和散曲，剧曲即元杂剧。就保留下来的四百余种元杂剧看，以道教活动、神仙人物为题材和主题的就约有四十种，占总数的百分之十。道教戏曲的发端在宋代。宋代的"优伶箴戏"有许多儒、释、道演说经旨的内容，可视为道教戏曲的萌芽。元代文人大量创作道教戏曲，是与元代的社会环境分不开的。蒙古族是一个游牧民族，在异族游牧文明征服汉族农业文明的初期，知识界普遍存在着强烈的遗民意识。元统治者认识不到文化知识与知识分子的重要性，他们岐视汉人、岐视汉族知识分子，废除了科举制度，堵塞了知识分子原来靠读书科举进升的路，致使知识分子普遍感到没有出路。为了抒发心中的愤懑，不少知识分子转而从事道教戏曲的创作，用喜笑怒骂的形式曲折地抨击元代社会。元代的散曲数量繁多，但其基本主题是宣扬隐逸思想、歌咏隐逸生活的。这也与元代社会的政治现实分不开。因为汉族知识分子很少有做官的机会，既使做官，品位也很低，一大批有才学的士人无法参与政治生活，于是转向道家。道家的回归自然、逍遥林泉就成了他们的精神寄托和最佳选择。

元代，是神仙传记创作的高潮期。道教经过一千多年的发展，至元已经形成了庞大的仙真体系，这就使传记的作者有更多的写作素材；另外，元代是道教由盛趋衰的转折期，道教界人士和与道教有关的人士更需要通过神仙人物的事迹来宣扬道教信仰和张扬

道教教理。仅《正统道藏》搜集的神仙传记就有《徐仙翰藻》、《纯阳帝君神化妙通纪》、《太华希夷志》、《终南山祖庭仙真内传》、《甘泉仙源录》、《金莲正宗记》、《金莲正宗仙源像传》、《七真年谱》、《玄风庆会录》、《长春真人西游记》、《上阳子金丹大要列仙志》、《上阳子金丹大要仙派》《玄品录》、《历世真仙体道通鉴》、《历世真仙体道通鉴续编》、《历世真仙体道通鉴后集》、《清微仙谱》等十几部。道教名山志在元代也出现了多部，如《茅山志》、《四明洞天丹山图咏集》、《终南山说经台历代真仙碑记》、《古楼观紫云衍庆集》、《武当福地总真集》、《武当纪圣集》、《仙都志》。

第一节　元代文人的“黄冠”散曲

一、元代文人“黄冠”散曲概说

一代有一代的文学，元代的文学就是元曲。在中国文学发展史中，元曲常与唐诗、宋词并称，从而形成了我国文学史上三个极为光辉灿烂的时代。元曲由两大类型组成，即重在叙事的剧曲（即杂剧）和重在抒情的散曲。散曲属于古典韵文的一种，与诗词特别是词的渊源极深，是诗词的一个新的变种。所不同的是它更多地使用方言俚语，更多地具有民间歌曲的色彩。在题材上，凡是诗词写的它都写。诗词中有许多具有仙道意蕴的作品，元曲中也有许多具有仙道意蕴的作品。明初宁献王朱权的《太和正音谱》，将元散曲定为十五体，这十五体有的是按内容定的，有的是按艺术性定的。其中有一体为“黄冠体”即是按内容定的。黄冠，即道士，黄冠体即“神游广漠，寄情太虚。有飡霞服日之思，名曰道情。”在《太和正音谱》的《词林须知》里，朱权对“道情”作了具体解释：“道家所唱者，飞驭天表，游览太虚，俯视八纮，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰道情。”这一节就是谈的“黄冠体”

散曲和准“黄冠体”散曲。

可以说，“黄冠体”和带“黄冠”色彩的散曲是元散曲的重要组成部分，数量最多。不仅数量多，而且就其表现的感情而言，对功名富贵参破、对隐居学道赞扬的程度也是之前几个朝代的诗词所不能比及的。值得注意的还有，乐道慕仙的作品历代都有，但与隐居发生直接关系的多，“叹世”的很少见，元散曲中《叹世》的作品却有很多。叹世和隐居是黄冠散曲的两个主要内容，而这两方面内容又都在乐道慕仙上交融起来。元散曲中这些情况的出现，显然与元代的社会现实有关。

在中国漫长的历史中，异族侵略是司空见惯的事。周代的猃狁，秦汉的匈奴，六朝的五胡，唐朝的回纥、吐番，北宋的契丹、辽、金，但它们顶多只占半个中国，长江以南的半壁江山始终是汉族人的天下。可是十三世纪中后叶，“只识弯弓射大雕”的蒙古人却居然占据了全中国。当那个游牧民族肆意蹂躏着以农业文明著称的汉民族、汉民族第一次被当作亡国民族的时候，面对“南音渐少北语多”的现实，汉族知识分子除了痛心疾首、呼天抢地之外还能怎么样？大势已去，回天无望，转头想想，如果能为这个异族王朝所用，也就罢了。但精于骑射、恃力轻文的蒙古人根本就不懂得利用汉族知识分子对巩固他们的统治有何意义。他们不仅在钱塘、绍兴挖掘故宋赵氏与大臣陵墓一百多所，更把民族分为四等：蒙古人、色目人（最先被征服的西域人）、汉人（北方被金统治的人）和南人（南宋遗民），实行民族岐视政策。把人分为十等，儒者的地位仅高于乞丐。废除了科举考试，断绝了士的进仕之路。后来即使恢复，也甚不平等。蒙古人、色目人作一榜；汉人、南人作一榜；而蒙古人、色目人愿试汉人、南人科目，中选者加一等注授。大批知识分子家国之叹才下眉头，复怜平生所学，无以致用；一身才华，无处发挥。惆怅失望油然而生。怎样打发这有限的人生，于是作几支曲子发泄牢骚、咒骂功名；作几支曲子赞美隐士、歌咏神仙便成为

他们最爱做又做得最多的事。

马谦斋的[寨儿令·叹世]很能体现元代汉族士人的处境：

> 手自搓，剑频磨，古来丈夫天下多。青镜摩挲，白首蹉跎，失志困衡窝。有声名谁识廉颇，广才学不用萧何。忙忙的逃海滨，急急的隐山阿。今日个平地起风波。

针对名将不受赏识，名相弃之不用，只能“白首蹉跎，失志困衡窝”的严酷现实，作者劝大家“忙忙的逃海滨，急急的隐山阿”，免得“平地起风波”。“平地起风波”自然是对古代险恶仕途的深刻总结。

杨朝英的小令[正宫　叨叨令·叹世]：

> 想他腰金衣紫青云路，笑俺烧丹炼药修行处。俺笑他封妻荫子叨天禄，不如我逍遥散诞茅庵住。倒大来快活也末哥，倒大来快活也末哥，那里也龙蹈虎略擎天柱？

杨朝英叹的什么世？叹那些“腰金衣紫”、“封妻荫子”之辈看不穿功名。将他们与“烧丹炼药修行”者对比，强调后者的逍遥快活。

以下两支曲子分别是吕止庵的套数[商调集贤宾·叹世]中的[梧叶儿]和[双雁儿]：

> 争甚名和利？问什么我共你？嗜人可也转眼故人稀。渐渐的将朱颜换，看看的早白发催。题起来好伤悲，赤紧的当不住白驹过隙。
>
> 不如闻早去来兮，乐清闲穷究理。无辱无荣不管系。守清贫绝是非，远红尘参《道德》。

前支曲是说人生短暂，不必去争什么名利我你。后支曲劝人及早归去，归去“穷究理”“参《道德》”，不要计较什么荣和辱。元散曲中的《叹世》作品，一叹人间社会的黑暗，二叹人生一世的短暂，还叹

某些人执着功名不醒悟。这些作品无一例外地劝人“世事要经谙”,“跳出这蚁穴蜂衙”[1]去归隐和学道。以下再看几支写隐居生活的曲子。

这四支曲子分别是邓玉宾的套数[中吕　粉蝶儿]中的[醉春风]、[迎仙客]、[后庭花]、[随煞尾声]:

> 直睡到日斋高。白云无意扫。一盂白粥半瓢齑,饱,饱,饱。检个仙方,弄般仙草,试些丹灶。
>
> 看时节寻道友,伴渔樵。从这尧舜禹汤周灭了,汉三分,晋六朝,五代相交,都则是一话间闲谈笑。
>
> 闲吟啸嫌喧闹,曾不挂许由瓢。存机要闲玄妙,调二气走三焦。天星曜,地海潮,人山岳。对银蟾撤绛霄。则这的便是玄关一窍,了性命的修真道。
>
> 十五六岁有甚奇?百二十年不是老!则着这铅鼎长温三花灶。七颠八倒,向这玉箫声里醉蟠桃。

这个套数共有十六支曲子,其主题是劝人“弃官学道”。“钟鼎山林,哪一个较好?”作者反复咏叹仕宦之途的可怕险恶,讴歌隐居学道的逍遥快活。所引四支曲子中,[迎仙客]是对历代帝王帝业的否定。其余三支曲子,都是写的隐居修道的生活。整套曲子以长命百岁作结,正符合修道的目的。

刘时中的[双调　折桂令·牧]:

> 被野猿山鸟相留。药解延年,草解忘忧。土木形骨骸,烟霞活计,麋鹿交游。闷来访箕山许由,闲时寻崧顶丹丘。莫莫休休,荡荡悠悠。挈子携妻,老隐南州!

---

[1] 王仲诚套数[越调·斗鹌鹑]。

写的是隐士生活，干的是道人营生。点出了“隐道合一”的特点，体现了“隐道合一”的情趣。

贯石屏的套数[仙宫·村里迓鼓·隐逸]中的[村里迓鼓]、[元和令]：

> 我向这水边林下，盖一座竹篱茅舍。闲时节观山玩水，闷来和渔樵闲话。我将这绿柳栽，黄菊种，山林如画。闷来时看翠山，观绿水，指落花。呀！锁住我心猿意马。
>
> 将柴门掩落霞，明月向杖头挂。我则向青山影里钓鱼槎，慢腾腾间潇洒。闷来独自对天涯荡村醪饮兴加。

贯石屏的这个套数共七支曲子，主题是歌咏闲适的隐逸生活，描绘优美的山水风光。以上两支曲子，字里行间充溢着浓浓的山水情趣。对隐士来说，可以没有富贵，但不能没有山水。隐士有一种解不开的自然山水情结，清贫不算什么，隐士们可以栽绿柳、种黄菊、钓鱼虾，他们要的就是这“心无牵挂”、“云山如画”，“无事无非诵《南华》”[①]的生活。

以下孙周卿的[双调　水仙子·山居自乐]：

> 西风篱菊灿秋花，落日枫林噪晚鸦。数椽茅屋青山下，是山中宰相家。教儿孙自种桑麻。亲眷至煨香芋，宾朋来煮嫩茶，富贵休夸。
>
> 小斋容膝窄如舟，苔径无媒翠欲流。衡门半掩黄花瘦，属东篱富贵秋。药炉经卷香篝。野菜炊香饭，云腴涨雪瓯，傲煞王侯。

正如其题目一样，这两支曲子极写山居的乐趣。山居乐，乐在生活的清贫，乐在山间的野趣，乐在躬耕自资，乐在学道士炼丹药读经卷。作者以学富五车、才高八斗的山中宰相陶弦景自比，自负之情

---

① 贯石屏套数[仙宫　村里迓鼓·隐逸](青歌子)。

足以笑傲王侯。

作为元代一种独特的文学样式，元散曲也有一些反映民族压迫和阶级压迫现实的作品，但这类作品比例很小，大量的还是宣扬避世隐逸学道的作品。元散曲作家对政治和功名普遍持消极的态度，对统治阶级持不合作的态度。“不事王侯”成了当时文人曲家的时代思潮。他们异口同声警告人们要跳出“朝承恩，暮赐死”[1]的虎穴龙潭。他们在曲中一遍遍地赞扬范蠡、张良、严光、陶潜等隐士，对豫让、伍子胥、屈原、韩信等功成身不退或忠心事主的举动不以为然，认为他们死得不值。如：

> 那老子见高皇斩了蛇，助萧何立大节，荐韩侯劳汗血。渔樵做话说，千古汉三杰。想着云外青山，纳了腰间金印，伴赤松子归去也。（徐再思[红锦袍]之三）

> 巢由后隐者谁何？试屈指高人，却也无多。渔夫严陵、农夫陶令，尽会婆娑。五柳庄瓷瓯瓦钵，七里滩雨笠烟蓑。好处如何？三径秋香，万古苍波。（卢挚[蟾宫曲·箕山感怀]）。

> 伍员，报亲，多了鞭君忿。可怜悬首在东门，不见包胥恨。半夜潮声，千年孤愤，钱圹万马奔。骚人，怨魂，何似吹箫韵？（薛昂夫[朝天曲]之三）

> 三闾枉了。众人都醉倒，你也哺啜些醨糟。朝中待独自要个醒醒号，怎当他众口嗷嗷。一个阳台上襄王睡着了，一个巫山下宋玉神交。休道你向渔夫行告，逑莫论天写来，谁肯问《离骚》！（邓玉宾[中吕　满庭芳]）

① 汪元亨[朝天子·归隐]。

综上所述可知元代文人一般不屑于政治，而热衷于隐居归田（尽管有些人实际上并没有当隐士，但他们却喜欢描写隐居生活）。隐士都有几分道人风采，他们虽然不象道士那样有严格的科仪戒规，但其襟怀一致、情趣相同。这种襟怀与情趣表现在散曲里，就使不少散曲带上了“黄冠”和“准黄冠”色彩。这些黄冠与准黄冠散曲，构成了元散曲的大多数，使元散曲在总体上呈现一种比较低沉而不是奋发的基调。

二、几位主要散曲作家的“黄冠”曲

（一）马致远

马致远，（约 1250——1321 至 1324 间），大都（北京）人，他不仅是元代杰出的杂剧作家，也是元散曲的主要作家，为元散曲的繁荣作出了重要贡献。现存小令 104 首，套曲十七，今人辑为《东篱乐府》。他的曲风格豪放，为元代前期豪放派散曲家。贾仲明《凌波仙》吊词云：“万花丛中马神仙，百世集中说致远，四方海内皆谈羡。战文场，曲状元，姓名香贯满梨园。汉宫秋，青衫泪，戚夫人，孟浩然。共庾白关老齐肩。”可见马致远在当时文场中的地位。

马致远早年追求功名，有栋梁才的抱负，但郁郁不得志，只做过江浙行省务提举的小官，中年过着“酒中仙“、“风月主”的狂放生活，晚年做了“林间友”、“尘外客”的隐士。马致远的遭遇在元代文人中是很典型的，他有两支[南吕　金字经]是颇能表明他在蒙元统治下愤懑失意的心情的：

担头担明月，斧磨石上苔。且作樵夫隐去来。柴，买臣安在哉[1]？空岩外，老了栋梁才。

夜来西风里，九天鹏鹗飞，困煞中原一布衣。悲，故人知未知？登楼意，恨无上天梯。

在元蒙统治者对大多数汉族文人才士弃置不用的情形下，马致远的逆反心理日增，由求取功名到咒骂功名，以消除心中的块垒，进而"隐去来"归向"空岩外"。这位人称马神仙的曲状元，他的大部分散曲内容与基调和整个元代散曲的内容基调基本上是一致的。

马致远的许多散曲都表现了对功名的批判，兹举[双调　蟾宫曲·叹世]、[双调　拨不断]：

咸阳百二山河。两字功名，几阵干戈？项废东吴，刘兴西蜀，梦说南柯。韩信兀的般证果，蒯通言那里是风魔？成也萧何？败也萧何，醉了由他。

布衣中，问英雄，王图霸业成何用！禾黍高低六代宫，楸梧远近千官冢，一场恶梦。

前一支名为叹世，但终其篇无一字针贬现实，而只是列举了一个又一个历史事实。读者自会通过对这些历史事件的思考来体味作者的写作意图，从而达到叹世的目的。楚汉相争的历史风云，用"两字功名，几阵干戈"轻轻带过，功名何在，干戈早散，时过景迁，正如虚无缥缈的南柯一梦。韩信在刘邦歼灭项羽主力的过程中，屡建奇勋，受封齐王，但"兀的般证果"，直落得杀头的下场。韩信幕下的蒯通，假装风魔逃遁，为刘邦所执，历述韩信"十罪三愚"，实为之

① 买臣，即西汉朱买臣，字翁子，会稽人。家贫，以卖薪为生。汉武帝时严助荐之于朝，拜中大夫。会东越乱，受命为会稽太守。官主爵都尉。后为丞相长史，丞相张汤陵折之，买臣怨，发汤阴事，汤自杀；帝怒，诛买臣。

评功摆好，但终不能免韩信一死。“成也萧何，败也萧何”一句已成为成语。韩信之为大将军，实萧何所荐，后吕后又与萧何合谋杀了韩信。仕途之险恶，人心之叵测，竟至如此，不能不使后代士人胆寒。故最后自然吟出“醉了由他”一句，显示了作者那种看破功名，不问是非，醉卧糟丘的洒脱情怀。第二支曲子马致远以一个布衣的身份问历代的豪杰英雄：“王图霸业成何用”？“王图”、“禾黍”两句借用唐许浑七律《金陵怀古》中颔联“松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。”以对以前史事的追忆引出兴亡存废之感，从而挑明世上没有经久不衰的功业，再显赫的帝王其官冢也被远近松楸遮盖，成了“纵荒坟，横断碑”，再辉煌的宫阙也埋没于高低禾黍之中，“做了衰草牛羊野。”

马致远的[双调　乔牌儿]中的[碧玉箫]是一支讽刺富贵的曲子：

> 便有敕牒官诰，则是银汉鹊成桥。便有钞堆金窖，似梁间燕营巢。为甚石崇睡不着，陈抟常睡着？被那转世宝，隔断长生道。恁苦肯抄，摆着手先来到。

[庆东原·叹世]是一组批判功名富贵的套数，其中的一支曲也是讽刺石崇的：

> 珊瑚树，高数尺，珍奇合在谁家内？便认做我的，岂不知财多害己，直到东市方知。则不如醉还醒，醒还醉。

石崇是西晋有名的豪富，曾与大族王恺比富，司马炎赠赐王恺一株二尺多高的珊瑚树，王恺拿出向石崇炫耀，石崇击之，珊瑚树应手而碎，遂命左右取出五六株三四尺高的珊瑚树示王。石崇后因家

妓绿珠得罪权贵,车载于东市斩之,家族悉数被害。石崇死前叹曰:“奴辈利吾家财。”收者答曰:“知财致害,何不早散之?”为何富可敌国的“石崇睡不着”,两袖清风的“陈抟常睡着”? 为何石崇命断“东市”,陈抟却百年长寿? 结论当然是财富“隔断长生道”。马致远提出的问题是十分发人深省的。既然马致远对帝王、英雄、豪富都不屑一顾,那么剩下的当然只有脱俗超尘的“归去”来兮。

描写田园归隐、山林野兴的曲子占了马致远散曲的一大半,而且这些曲大多将归隐的闲适快活与求仕的烦恼惊恐对比着来写:

> 酒旋沽,鱼新买。满眼云山画图开,清风明月还诗债。本是懒散人,又无甚经济才。归去来!([四块玉·恬退])

这支曲写得相当潇洒旷达,似是一首“归去来”的宣言曲,但从这潇洒旷达中我们不难读出作者的不平之气。

> 带野花,携村酒,烦恼如何到心头? 谁能跃马常食肉? 二顷田,一头牛,饱后休!([四块玉·叹世])

这支曲写归田的温饱闲适生活,同时讽刺了“跃马常食肉”者的富贵无常。[双调 清江引·野兴]八支曲、[双调 拨不断]六支曲、[双调 乔牌儿]六支曲、[般涉调 哨遍]五支曲等等全都属于这类题材。下摘录几曲:

> 林泉隐居谁到此? 有客清风至。会作山中相,不管人间事,争甚么半张名利纸!
>
> 西村日长人事少,一个新蝉噪。恰待葵花开,又早蜂儿闹。高枕上梦随蝶去了。
>
> 东篱本是风月主,晚节园林趣。一枕葫芦架,几行垂杨树。是搭儿快活闲住处。([清江引·野兴])

菊花开，正归来。伴虎溪僧鹤林友龙山客，似杜工部陶渊明李太白，洞庭柑东阳酒西湖蟹。哎，楚三闾休怪。

立峰峦，脱簪冠。夕阳倒影松阴乱，太液澄虚月影宽，海风汗漫云霞断。醉眠时小童休唤。（[双调　拨不断]）

以上这几支曲写的都是隐居生活，经过"半世蹉跎"的马东篱，脱掉了簪冠，终于成了"风月主"。《野兴》前两首分别引了陶弘景和庄子之典，整组曲以极其风趣和淡然的口吻描写自己闲适超脱、致虚守静、反朴归真的"园林趣"。[拨不断·菊花开]写秋趣。伴着僧人、道士、佳客，品尝着美美的甜柑，淡酒、肥蟹，陶醉在浓浓的秋天情趣里。作者戏谑地批评不会享受大自然的屈原是不可能懂得这种山野的生活情致的。[拨不断·立峰峦]写置身于仙境般的自然景观里，人不醉心自醉。"醉眠时小童休唤"一句最有意思。

对于官场的明争暗斗，马致远用"密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血"来比喻，其厌恶鄙弃之情溢于言表，用"爱秋来那些，和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶"[双调　夜行船·秋兴]表明自己与大自然相融的人生态度，人生情趣。马致远隐逸曲中体现的那份潇洒，那份恬淡和闲适，恰与"马神仙"的称号相吻。

马致远还写了一组歌咏仙人的小令[南吕　四块玉]中的《天台路》咏刘晨天台山遇仙女，《凤凰坡》咏弄玉与萧史，《巫山庙》咏巫山神女与楚襄王等，下录《凤凰坡》：

百尺台，堆黄壤，弄玉吹箫送萧郎。送萧共上青霄上。到如今国已亡，想当初事可伤，再几时有凤凰？

这支曲用秦穆公之女弄玉与萧史吹箫双双飞升的神仙故事寄托兴亡之感。

(二)张养浩

张养浩(1269—1329),字希孟,号云庄,济南(今山东济南)人,自幼聪慧好学,初为东平学正,后游京师,献书于平章不忽木。不忽木举荐他入御史台,后为监察御史。直言敢谏,因感愤时政,弃官归隐,屡征不起。文宗天历二年(1329)关中大旱,人相食,出任陕西行台中丞。散其家财予乡里,治旱救灾,勤政抚民,到任四月,便积劳而逝。谥文忠。诗文集有《归田类稿》、《云庄集》,曲有《云庄休居自适小乐府》,小令161,套数二。是元代有散曲别集的少数作家之一。为元代前期豪放派曲家。

张养浩当官有一个准则,在[中吕　山坡羊]中表述得很清楚:

休学谄佞,休学奔竞,休学说谎言无信。貌相迎,不实诚,纵然富贵皆侥幸。神恶鬼嫌人又憎。官,待怎生;钱,待怎生!

在他当官的那段时间里,他始终恪守这个准则,因此,"满城都道好官人"([中吕　喜春来])。但百姓称道的"好官人",朝廷不一定喜欢,直言敢谏的张养浩时时感到危机四伏,决意辞官。他有好些曲子,用十分尖刻的语言,入木三分地讲了他归隐的政治原因:

人羡麒麟画,知他谁是谁?想这虚名声到底原无益!用了无穷的气力,使了无穷的见识,费了无限的心机。几个得全身?都不如醉了重还醉。([双调　庆东原])

功名百尺竿头。自古今,有几个干休?一个悬首城门,一个和衣东市,一个抱恨湘流。一个十大功亲戚不留,一个万言策贬窜忠州。一个无罪监收,一个自抹咽喉。仔细寻思,都不如一叶扁舟。([双调　折桂令])

勤政清正之官本应有所建树,但在封建专制的社会里几乎是不可能的。当险恶的封建政坛吓得他们退避三舍时,大自然却以

不可抗拒的力量诱惑着他们，于是“归去来”便成了他们最好的选择。兹录几首张养浩写归隐生活的曲：

> 从跳出功名火坑，来到这花月蓬瀛。守着这良田数顷，看一会雨种烟耕，倒大来心头不惊，每日家直睡到天明。见斜川鸡犬乐升平，绕屋桑麻翠烟生。杖藜无处不堪行，满目云山画难成。泉声，响时仔细听，转觉柴门静。（［中吕　十二月兼尧民歌］）
>
> 俺住云水屋三间，风月竹千竿，一任傀儡棚中闹，且向昆仑顶上看。身安，倒大来无忧患；游观，壶中天地宽。（［双调　雁儿落兼得胜令］）
>
> 布袍穿，纶巾带。傍人休做，隐士疑猜。鬓发皤，心神忽，拱出无边功名寨。我直待要步走上蓬莱。神游八表，眼高四海，其乐无涯！（［中吕　普天乐］）
>
> 洞壶中，红尘外。友从江上，载得春来。烟水间，乾坤大，缓步云山无遮碍。胜王家舞榭歌台。酒斟色艳，诗吟破胆，其乐无涯！（同上）

把官场比作“火坑”，把自己的隐居地比成“花月蓬瀛”。身置于云水屋风月竹中，心向着昆仑山壶公处，犹如步上蓬莱，神游八表。隐居生活真是“其乐无涯。”张养浩辞官后写的这些散曲，几分官场反思、几分田园之情，几分神仙之趣，都迎着风、和着露、透着极其清新的大自然的气息，体现了极其宁静闲适的心态心境。

隐士都有着解不开的山水情结。元散曲家本来就擅长写山水，而“平生原自喜山林”的张养浩对于自然山水的描绘，更常常到了出神入化的境界，试以［双调　庆东原］和［双调　雁儿落兼得胜令］为例：

> 鹤立花边玉，莺啼树杪弦。喜沙鸥也解相留恋。一个冲开锦川，一个啼残翠烟，一个飞上青天。诗句欲成时，满地云撩乱。

台湾学者对这只曲子的评价是：“像这样的曲子，真是不食人间烟

火。即使渊明、摩诘并世，恐怕也难望其清绮[1]。”

> 云来山更佳，云去山如画。山因云晦明，云共山高下。倚杖立云沙，回首见山家。野鹿眠山草，山猿戏野花。云霞，我爱山无价，云山也爱咱。

这支曲子从云与山的依附关系上，写出了云山景致相互映衬的变化态势，足见作者对大自然的观察是多么细致，感受是多么真切。在风景优美的济南历山华鹊庄、绰然亭徜徉悠游近十年（张养浩五十岁归隐，六十岁复出），张养浩常常进入了“我爱山无价，云山也爱咱”那种与大自然“相看两不厌”的物我相融的境地。那由云山雾海翠烟清泉相伴的隐逸生活，真能使人进入那种幻想中的神仙境界。

（三）乔吉

乔吉（？ —1345），一作乔吉甫，字梦符，号笙鹤翁，又号惺惺道人。太原（现山西太原市）人。居住杭州太乙宫前。一生不曾入仕，悠游江湖四十年。善词章，美容姿，风度威严，人敬畏之。著有杂剧十一种，今存三种，提出“凤头、猪肚、豹尾”的散曲作法理论。存世小令一百二十首，套数十一曲。曲集有《惺惺道人乐府》、《文湖集词》、《乔梦符小令》。是元代后期的重要作家。

我们先看乔吉的[双调　沉醉东风·自述]：

> 华阳巾鹤氅蹁跹，铁笛吹云，竹杖撑天。伴柳怪花妖，麟祥凤瑞，酒圣诗禅。不应举江湖状元，不思凡风月神仙。断简残编，翰墨云烟，香满山川。

---

① 《中国历代经典宝库元人散曲》台湾三环出版社，第294页。

这是一张乔吉的自画像。乔吉善词章，有文彩，颇富才情，“断简残编、翰墨云烟，香满山川”几句以夸张的手法充分写出了他的自负豪放之情。但他却未向一般士人那样去追求功名，“不应举”，甘愿在人间做一个“江湖状元”。但这只是江湖状元乔吉的一面，乔吉还有另一面，即“风月神仙”。这另一面是这张自画像的主体。穿着神鸟的羽毛做的衣服，吹着吕岩的铁笛，拿着壶公的竹杖，飘飘然、悠悠然。柳怪花妖、祥麟瑞凤、酒圣诗禅伴着这位风月神仙。

小令[正宫　醉太平·乐闲]写乔吉的隐居黄冠之趣：

> 炼秋霞汞鼎，煮晴雪茶铛。落花流水护茅亭，似春风武陵。唤樵青椰瓢倾云浅松醪剩，倚围屏洞仙酣露冷石床净，挂枯藤野猿啼月淡纸窗明。老先生睡醒。

乔吉把自己比成陶渊明笔下的武陵避秦人。他在那个世外桃园里，炼秋丹、煮雪茶，春天的落花流水围绕着他的竹篱茅舍。这种山间的野趣，更在他那一“唤”，二“倚”，三“挂”的长句子中充分地体现了出来。同样描写隐居黄冠之趣的如[南吕　四块玉·闲适]：

> 自种瓜，自采茶，炉内炼丹砂。看一卷《道德经》，讲一会渔樵话。闭上槿树篱，醉卧在葫芦架，尽清闲自在煞。

这只曲子强调隐居生活的闲适自在。[双调　殿前欢·里西瑛号懒云窝自叙有作奉和]

> 懒云窝，懒云窝里避风波。无荣无辱无灾祸，尽我婆娑。闲讴乐道歌，打会清闲坐，放浪形骸卧。人多笑我，我笑人多。

这组与朋友奉和的曲子共有六支，这是其中第四支。很典型地体现了那种无荣无辱的道家的人生观以及傲世的人生态度，作者用“闲讴乐道歌，打会清闲坐”突现了“懒云窝”的特点。

乔吉几首咏胜景的曲子写得仙味十足，如[双调　水仙子]的《乐清箫台》和《乐清白鹤寺瀑布》：

> 枕苍龙云卧品清箫，跨白鹿春酣醉碧桃，唤青猿夜折烧丹灶。二千年琼树老，飞来海上仙鹤。纱巾岸天风细，玉笙吹山月高。谁识王乔？
>
> 紫箫声入九华天，翠壁花飞双玉泉。瑶台鹤去人曾见，炼白云丹灶边。问山灵“今夕何年”？龙须水朱砂腻，虎睛丸金汞圆，海上寻仙。

乐清，浙江省东南沿海的一个县。第一支曲，前半写仙趣，后半咏仙人王乔。枕苍龙、醉碧桃、烧丹灶、琼树、仙鹤、清箫、玉笙。真乃“笙鹤翁”、“惺惺道人”的艺术写照。第二支曲很有意思，作者把佛寺当道庙写，竭力渲染其神仙色彩，着重强调白鹤寺瀑布能炼出上乘之丹。[殿前欢·登江山第一楼]也是一首歌咏胜景的曲子，但其格调情韵比前两支曲子更飘逸潇洒：

> 拍栏杆，雾花吹鬓海风寒，浩歌惊得浮云散。细数青山，指蓬莱一望间。纱巾岸，鹤背骑来惯。举头长啸，直上天坛。

江山第一楼，即多景楼。位于长江下游镇江京口的北固山甘露寺内。宋代大书法家米芾赞为“天下江山第一楼”。乔吉的这支曲子，不象其它登临览胜的诗一样临山摹水，描写尽收眼底的自然风光，而只是避实就虚，抒写自己的登天豪兴和雄浑的气概。涵虚子论曲，谓乔梦符之词“若天吴跨神鳌，沫于大洋，波涛汹涌，截断众流之势”。乔吉基本上属于清丽派散曲作家，但这一类曲子就如涵虚子所论，写得豪放雄浑。

(四)张可久

张可久(约1270—1348),字小山(一说名伯元,字可久,号小山),庆元(今浙江省庆元县)人。与乔吉齐名。以路吏转首领官,曾为桐庐典史。至正初,年七十余犹为昆山幕僚。一生官职卑微,仕途不顺,徜徉山水,诗酒消磨。专意散曲,曾与马致远、卢挚、贯云石等人唱和,称马致远为前辈。有《吴盐》、《苏堤渔唱》、《小山北曲乐府》等散曲集,又有《小山乐府》未分卷(即天一阁本),作品数量为元代散曲作家之冠,有小令八百五十三首,套数九曲。

张可久直接抒写"黄冠之趣"的曲子可以以[水仙子　次韵]为例:

> 蝇头老子五千言,鹤背扬州十万钱,①白云两袖吟魂健。赋庄生《秋水篇》,布袍宽风月无边。名不上琼林殿,梦不到金谷园,海上神仙。

此曲说的是读了《老子》和《庄子》,就会胸襟开阔,不求官,不为财,快活活当一个海上神仙。

张可久更多的是通过写隐居来表现乐道的情怀:

> 风波几场,急疏利锁,顿解名缰。故园老树应无恙?梦绕沧浪,伴赤松归子房,赋寒梅瘦却何郎。② 溪桥上,东风暗香,浮动月昏黄。([中吕　满庭芳·山中杂兴])

古人以"山中"为题的诗大多写隐居生活或归隐之思。经过几场人

---

① "鹤背扬州"之典出自《说郛》所载唐代《商芸小说》:"有客相从,各言所志,或愿为扬州刺史,或愿多资财,或愿骑鹤上升。其一人曰:'腰缠十万贯,骑鹤上扬州。'欲兼三者。曲中用此典,主要取其骑鹤升天意。

② 何郎,南朝诗人何逊,作有《扬州法曹梅花盛开》。何逊在扬州为官时,官舍有一株梅,逊吟其下,用心颇苦,故而"瘦却"。后逊移居他地,因动梅花之思,复回扬州。

事风波，作者下定决心挣脱名利之束缚，归去来兮。接着连用赤松子、张良、何逊、林逋四典，以明恶仕怀旧乐隐向道之情。张可久类似写山居的曲子不少，如[双调　清江引・山居春枕]、[中吕　朝天子・山中杂书]、[中吕　红绣鞋・山中]、[双调　折桂令・幽居]、[双调　折桂令・村庵即事]等。

"道情"是元散曲中常见的固定标题。元燕南芝《唱论》："三教所唱，各有所尚：道家唱情，僧家唱性，儒家唱理。"道情，即谓"道家之情"。张可久的道情曲很多，下以[正宫　塞鸿秋・道情]为例：

> 直钩曾下严滩钓，清风自学苏门啸；[1]蜜蜂飞绕簪花帽，野猿坐守烧丹灶。扁舟范蠡高，五柳陶潜傲。南华梦里先惊觉。

这支曲子除"蜜蜂""野猿"两句外，首尾皆用典。头两句以严光与孙登的典故表明作者那种与世无争、傲视功名的人生态度。三、四句写山中修炼，抒发全真养性的逍遥乐趣。五、六两句赞美范蠡功成身退、陶潜回归园田。陶潜归去后，门前栽五株柳树，自命五柳先生。末句以"南华梦"点明世事虚幻，这几位隐士之所以高蹈出世，是因为他们都象庄子一样惊醒觉悟。

张可久曲的"黄冠"之趣还经常通过吟咏胜景体现出来，这类曲的显著特点同唐诗宋词一样，多用神仙意象从虚处着墨，创造一种人在仙界的意境。下录几支写金华洞的曲子：[南吕　金字经・金华洞中]、[双调　折桂令・金华山看瀑布]、[正宫　醉太平・金华山中]：

---

① "苏门啸"之典出自《晋书・阮籍传》：阮籍于苏门山遇隐士孙登，互相长啸。孙登的啸声"若鸾凤之音，响乎岩谷。"后遂以"苏门啸"、"孙登长啸"指隐士啸傲山林，不同凡响。

竹暖鹤梳翅，树香鹿养茸。好景神仙图画中。通，好山无数重。桃源洞，绿波随落红。

碧桃花流出人间。一派冰泉，飞下仙山。银阙峨峨、琼田漠漠、玉佩珊珊。朝素月寓鹤夜阑，拱香云龙虎秋坛。人倚高寒，字字珠玑，点点琅玕。

金华洞冷，铁笛风生。寻真何处寄闲情？小桃源暮景。数枝黄菊勾诗兴，一川红叶迷仙径，四山白月共秋声。诗翁醉醒。

张可久还有一些与朋友的酬和曲，这些曲也无不带有浓郁的“黄冠”色彩，如[双调　折桂令·江上次刘时中韵]：

倚蓬窗一笑诗成。远寺昏钟，古渡秋灯。隐隐鸣鼍，嗷嗷旅雁，闪闪飞萤。海树黑风号浪惊，越山青月暗云生。书客飘零，欲泛仙槎，试问君平①。

张可久好用典，又好用叠词。涵虚子朱权对其散曲评价极高：“如瑶天笙鹤”、“清而且丽，华而不艳，有不吃烟火食气，真可谓不羁之材。若被太华之仙风，招蓬莱之海月，诚词林之宗匠也，当以九方皋之眼相之。”

第二节　金元道人诗词

一、王重阳的《重阳全真集》

王嚞（1112—1170），原名中孚，字允卿。金全真道创始人，北五祖之一。其先世本陕西咸阳大魏村人，后徙居终南县刘蒋村。

---

① 君平，即严君平，西汉隐士。成帝时，卜筮于成都市，日得百钱即闭门读《老子》，著书十余万言。

自幼不群，性倜傥，尚义气，善属文，不拘小节。曾修进士业并应试举，无成。后应武举及第，可是不久又辞去公职。王自称 47 岁时在终南甘河镇遇仙，得修炼真诀，从此弃家人道，隐于终南山。改名王嚞，字知明，号重阳子。王重阳自称“王害风”(狂者之意)，曾于终南山筑墓穴，自名“活死人墓”，居墓修炼三年，并作有 30 首《活死人墓赠宁伯功》诗。后封闭墓室，于刘蒋村结庐简居。忽又自焚茅舍，飘游而去。金大定七年(1167)，在山东开始了艰苦的创教建教活动。成功地创建了“三教七宝会”、“三教金莲会”、“三教三光会”、“三教玉华会”、“三教平等会”等五个宗教团体，并收马钰为徒，马为之立寓曰“全真庵”，“全真”之名盖出于此。后又陆续收了谭处端、王处一、邱处机、郝大通、刘处玄、孙不二为弟子，即有名的“北七真”。大定九年一月，王重阳率马钰、谭处端、邱处机、刘处玄四位高足返陕西，次年一月在开封去世。弟子扶柩葬于终南刘蒋村。传世著作有《重阳立教十五论》、《重阳金阙玉锁诀》、《重阳全真集》、《重阳教化集》、《重阳分梨十化集》等，其中后三种为诗集。

《道藏提要》称：“全真派道士能文墨者皆好以诗词歌曲论道、言志、宣教，此为全真教派之一特点，而王嚞实开此风。”《重阳全真集》《道藏》本共十三卷，卷首有宁海学正范怿序，作于金大定戊申年(1188)。谓“王真人羽化之后，门人集遗文约千余篇，称其“辞源浩博，旨意弘深，涵泳真风，包藏妙有。实修真之根柢，度人之梯航也。”《重阳全真集》或自述咏怀、或赠答应酬、或劝人入道、或言教义、或咏内丹，总的说来，不外乎两方面的内容：一为叫人看破世俗，绝名利、断情爱，抛家修道；二为述三教合一教旨和性命双修、先修性后修命的思想。

入道是《重阳全真集》的重要主题。《踏莎行·别家眷》就是写王重阳自己别妻离子修道的词：

> 妻女休嗟，儿孙莫怨，我咱别有云朋愿。脱离枷锁自心知，清凉境界唯余见。步步云深，湾湾水浅，香风随处喷头面。昆仑山上乐逍遥，烟霞洞里成修炼。

王重阳很极端地把家室看成是人生的祸害，视亲情为“冤业”。“莫骋儿群，休夸女队，与公便是为身害。”(《踏莎行》他不仅自己抛妻丢子，而且不厌其烦地劝化亲人和朋友，他曾写诗劝自己的兄长舍家入道：

> 同胞谁悟水中金，己卯壬辰各自寻。顾我已归云山老，劝兄休起名利心。恩山爱河何时彻，火宅凡笼每日侵。莫为土坡牵惹住，蓬莱别有好高岑。

弃名利、割恩爱虽是一切道教教派的主张，但全真教似乎更苛求于此。全真教以“苦己利人”为“真行”。所谓苦己就是实行绝对的禁欲主义，名、性不必说，就是活命的物质需求也要降到最低限度。又斥人生为“苦海”、“火宅”。全真道的这些主张，在王重阳给其兄的诗中都得到了体现。

王重阳度化的第一个弟子为马钰，王重阳有多首劝马钰入道的诗，仅录一首《赠马钰先生》：

> 一别终南水竹村，家无儿女亦无孙，三千里外寻知友，引入长生不死门。

《道藏提要・重阳分梨十化集》云：“王重阳初化马丹阳时，令其弃家学道，马丹阳夫妇未肯轻从之。王重阳于是锁庵百日，每十日索一梨分送马丹阳夫妇，自两块至五十块。每分送皆作诗词歌颂隐其微旨，丹阳悉皆酬和，遂达天地阴阳奇偶之数，明性命祸福生死之机，由是屏弃俗累，改衣冠，焚誓状，夫妇皆师事王重阳。”以上这

首诗在陕西时曾赠过马钰，到了宁海军相见时，“再书以赠之”。“家无儿女亦无孙”，不是真的没有，而是要彻底抛弃。千方百计拆散别人夫妻家庭，用世俗的观念看简直是不可理喻的反人道行为，但用愚昧的宗教的观念看，却是救人出“火宅”“苦海”的义举。王重阳不仅劝化自己的亲人、弟子，对一般人也适时进行劝化。随举一首《苏幕遮·劝世》：

> 叹人生，如草露。却被晨晖，转还归土。百载光阴难得住。只恋尘寰，甘受辛中苦。告诸公，听我语：跳出凡笼，好觅长生路。早早回头仍返顾，七宝山头，作个云霞侣。

从以上这几首诗词可以清楚地看出，王重阳是把禁欲、绝情、抛家看作入道的前提，而入道又是跳出人生苦海的途径。

修道是《重阳全真集》的又一主题。在道教史上，全真道的出现是件大事，它不承袭道教三清真神的传统，而是独树一帜地主张儒、释、道三教同流，三教合一是全真教立教的主旨。王重阳在山东创建的五个道教组织，皆冠以“三教”二字，并以佛教的《般若心经》、道教的《道德经》、《清静经》、儒家的《孝经》作为全真教徒必修之典。在《重阳全真集》中，三教合一的思想也不时有反映：“儒门释户道相通，三教从来一祖风。”（《孙公问三教》）“释道从来是一家，两般形貌理无差。”（《答战公问先释后道》）“心中端正莫生邪，三教搜来是一家。”（《示学道人》）王重阳的诗常常洋溢着一种佛教意味，有些诗词甚至就是为僧人写的。如《禅门初洪润乞无相》、《老僧问生死》、《吕善友索金刚经偈》、《苏幕遮·秦渡坟院主僧觅》三首等。王重阳对佛道二者关系的看法在《问禅道者何》一诗里表现得最明显：

> 禅中见道总无能，道里通禅绝爱憎。禅道两全为上士，道禅一得自

真僧。道情浓处澄还净，禅味何时净复澄。咄了禅禅并道道，自然到彼便超生。

道中有佛，佛中有道，佛道相融。道者必须学佛，佛者必须修道。“禅道两全为上士”可算是王重阳的名言，也是他对全真道徒们的修行要求。

受佛教影响，道教南北宗不追求肉体成仙，白日飞升，故不事黄白，不重视符箓斋醮，以修习渊源于钟、吕的内丹为成仙证真的基本手段。张伯端南宗派主张先修命后修性，王嚞全真道则主张先修性后修命。先性后命即先在除情去欲、摄心守念、明心见性上下功夫，以清净心地、不受欲尘污染为诀要。此后从真心中生真意，循序炼化精、气、神。“养甲争如养性，修身争似修心。”(《西江月》)“养就神和气，自不寒不饥不寐。”(《夜游宫》)而炼心、炼性尤以“清静”为重。“跳出凡笼寻性命，人心常许依清静，便是修行真捷径。”(《渔家傲》)在《重阳全真集》中，王重阳常以自述咏怀的形式讲“清静“之道。在《咏慵》一首中他写道：

自哂疏慵号可勤，梦中因笔记良因。与人还礼宁开口，见饭怀饥不动唇。纸襖麻衣长盖体，蓬头垢面永全真。一眠九载方回转，由恐劳劳暗损神。

慵即懒，在此指清静。王重阳认为清静才能返朴归真，识心见性。清静了就没有物质欲望，清静了就不会劳心“损神”，清静就是以“慵”作“勤”。这首诗表现的就是用几乎不能维持生存起码需求的艰苦生活来克制人的自然欲望、磨砺自己意志的“全真道精神”。《问清闲》也是一首自咏诗：

心中澄湛莫煎熬，性上恬然举慧刀。挫碎红尘搜得得，劈开黑洞认

陶陶。穿峰明月为吾友，过岭孤云是我曹。作伴为邻归去后，任游三岛访蟠桃。

如果说清静是修行的丹法与手段的话，那么清闲则是在“挫碎红尘”、“劈开黑洞”的清静的修行过程中形成的一种“澄湛”、“恬然”淡泊的心理状态。诗的后半情景交融，写得比较虚。

《重阳全真集》中有一组 36 首的七绝《述怀》，大体都是说的金丹之事，下录第 2、18、26 首：

金丹顷刻刹那成，不在三年九转行。同辈若能先悟此，碧霞深处是前程。

自从收得水中金，便用刀圭剖尽阴。一朵琼花开向日，晶阳返照运天心。

瑶池里面看黄芽，琼蕊金枝绽玉花。朵朵玲珑清气上，玎铛声韵属吾家。

王重阳的金丹与张伯端一样，指内丹，指以人体为丹炉，以人的精、气、神为原料治炼长生不死药的成仙之道，故也用外丹术语。内丹诗由于常用一系列外丹术语，即借用了一系列外丹意象做比喻，故不明者有时会觉得晦涩难懂。笔者在前面已经介绍了张伯端的内丹诗，王重阳的内丹诗比起张伯端纯粹意义上的内丹诗，比竟“浅显”多了，故在此不再作过多解释。《重阳全真集》中，也有许多词是讲内丹的。这里仅举两首《踏莎行·自咏》、《瑞鹧鸪》：

汞里铅清，铅中火赫，倒颠浇溉传甘泽。虎声震动甲方青，龙吟唤出庚方白。认正田原，分门阡陌，金桃亲种亲收摘。玉童掌内任擎来，琼筵会上堪分擘。

修行孰是炼金丹，炼就方知两事全。七返不容开四户，九还应是转三田。气神交结为珍宝，灵性分明作大仙。今年却归元本路，自然清静

永恬然。

王重阳的内丹诗词的主旨都是用外丹术语讲修心修性之法。以上这此诗词写法基本相同，都是前半说修行，后半说成仙归真。

王重阳的内丹修炼理论有时也用一种非“金丹”的通俗的形式写来：如在《唐公求修行》中是这样写的：

学道修真非草草，时时只把心田扫。悟超全在绝尘情，天若有情天亦老。

这首诗要害全在一个“情”字上。诗人把“绝尘情”看作学道最重要的条件。无情才能长生不老，天没有情，故天不会老，“天若有情天亦老”。末句借用李贺《金铜仙人辞汉歌》中“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老”之句。

王重阳的《全真集》中有少量的咏物诗，如：

人言潇洒月明中，我道清虚本意深。不是害风来到此，怎生引动此君吟。

谁将月桂土中栽，争忍尘凡取次开。折得一枝携在手，却将仙种赴蓬莱。

这两首七绝，前一首为《题竹》，头两句写竹的神韵气质，后两句很有个性，用很自负的语气写自己与竹一样“清虚”，是竹的挚友知己。后一首为《题净业寺月桂》。月桂香清质洁，不应长在凡界。诗人用极浪漫的手法，画了一幅携桂飞天的图画。这一类借物咏道的诗情景交融、神形兼备，显然更具有诗的特质，可借在《重阳全真集》中不是太多。

总之，劝道与修道是王重阳诗词的主题。王重阳的诗词比起

他的弟子邱处机的诗词来，题材不及邱的广泛，诗情诗意诗趣也不及邱诗浓。

二、长春子的《磻溪集》

邱处机(1148—1227)，字通密，号长春子，世称长春真人，登州栖霞(今属山东)人。为金元之际著名道士，全真道北七真之一，龙门派尊奉之祖师。金世宗大定七年，邱处机十九岁，开始居昆嵛山修道，遇王重阳，拜其为师。遂随师及马钰、谭处端、刘处玄在登州、莱州等地传道，创立全真道。后在返回陕西途中，王重阳染病去世。大定十二年，邱处机与马、谭、刘等扶师柩返陕西终南故地，庐墓三年。大定十四年，与马、刘等分手，人陕西磻溪隐居六年，又在陕西龙门山隐居修行七年，逐渐声名大起，享誉海内。大定二十八年，邱处机四十岁时，奉金世宗诏，至燕京主持万春节斋醮典礼。金世宗十分器重于他，多次召见，他却急急请求还山。同年秋，回到陕西。明昌元年(1190)，金章宗以"惑众乱民"为由，取谛全真道等，邱处机即回山东栖霞，大修道观，安置众徒。贞祐二年(1214)秋，请命招安山东杨安儿义军成功，更是名噪一时。金宣宗兴定三年(1219)，居山东莱州昊天观。南宋及金先后遣使来召，均未应命。但他却审时度势，应元太祖成吉思汗之请，以七十二岁之高龄，带领弟子十八人，从莱州出发，不远万里，历时三年，到达西域大雪山。成吉思汗在大雪山之阳隆重地接见了他。成吉思汗召见邱处机，本是为了得到长生之药术，但邱处机并未象历史上有些方士一样，以玩弄方术取胜，而是屡屡以全真道的修性理论告诫成吉思汗外积功德，内固精神，戒杀而治天下。《元史·释老传》载："太祖时方西征，日事攻战。处机每言，欲一天下者，必在乎不嗜杀人。及问为治之方，则对以敬天爱民为本。问长生久视之道，则告以清心寡欲为要。太祖深契其言，曰：'天锡仙翁，以悟朕志。'命左右书

之，且以训诸子焉。于是锡之虎符，副以玺书。不斥其名，惟曰‘神仙’。一日雷震，太祖以问，处机对曰‘雷，天威也。人罪莫大于不孝，不孝则不顺乎天，故天威震动以警之。似闻境内不孝者多，陛下宜明天威，以导有众。’太祖从之。”邱处机回中原之前，成吉思汗下令免除道院和道士的一切赋税差役。返回时，又派千骑护送。邱处机的蒙古之行，获得了极大的成功，它不仅在邱处机本人和全真道历史上写下了光辉的一章，也为蒙汉民族的历史留下了珍贵的一笔。邱处机在蒙古呆了近一年时间，于 1224 年回到燕京，被请住大天长观(后改名长春宫)。邱处机回来后，成了风云一时的人物，统管天下佛道两教，长春宫也成为全真道活动的中心。邱处机回来后，便不失时机利用成吉思汗赋予的特权，大建宫观，广收弟子，全真道的发展由此进入了前所未有的鼎盛时期。邱处机去世后，他的亲传弟子尹志平、李志常及其他再传弟子先后执掌全真道，其发展势头仍然不减。全真道的七真人中，以邱处机的门徒为最多，七真辞世后，也以邱处机弟子的龙门派实力最雄厚，影响最大。中国历史上曾活跃过许多道教派别，时至今日，所剩还有龙门派与正一派，也足见邱处机的深远影响。在邱处机的晚年，全真道不仅自己得到了大规模的发展，而且还借助成吉思汗所给的特权，庇护了众多的黎民百姓，使他们免受元兵的蹂躏。《元史·释老传》载：“时国兵(元兵)践蹂中原，河南北尤甚。民罗俘戮，无所逃命。处机还燕，使其徒持牒，招求于战伐之余。由是为人奴者，得复为良。与滨死而得更生者，毋虑二三万人。中州人至今称道之。”后来忽必烈统一中国，邱处机之徒尹志平等，世奉玺书，执掌其教，也庇护了许多国民的生命财产。邱处机的著作有《大丹直指》、《摄生消息论》、《磻溪集》，均收入《正统道藏》。以下所说的是邱处机的诗集《磻溪集》。

《磻溪集》是一份研究晚年以前的邱处机极好的形象化的资料，集中收录之诗为大安乙巳及承安、泰和、明昌、大定年间所作。

集分六卷，收诗词歌颂四百七十余篇，其中五七言诗约占三分之二。邱处机的诗词与前几朝的道人诗词不同，不独写游仙或丹鼎等，题材广阔，有些诗感情也比较世俗化。《道藏提要》称“其登临览胜，讴歌山川，苦旱喜雨、警世愍物，有如仁人志士；其赠答应酬，随机施教，除顽释蔽，论道明心，俨然一代宗师；其居山观海，吟月赞松，流连风景，则似隐士文人。”

邱处机有多首述怀诗词，大抵写道意、道趣，表明自己不与世俗同流，立志学道的决心之类。如《自咏》：

> 自游云水独峥嵘，不恋红尘大火坑。万顷江湖为旧业，一蓑烟雨任平生。醉来石上披襟卧，觉后林间掉臂行。每到夜深云霁处，蟾光影里学吹笙。

再如《满庭芳·述怀》：

> 漂泊形骸，颠狂踪迹，状同不系之舟。逍遥终日，食饱恣遨游。任使高官重禄，金鱼袋肥马轻裘，争知道，庄周梦蝶，蝴蝶梦庄周。休休吾省也，贪财恋色，多病多忧。且麻袍、葛履闲度春秋。逐疃巡村过处，儿童尽，呼饭相留，深知我，南柯梦断，心上别无求。

尽管道心坚定，却也不能真象神仙一样不吃不喝，《寄道友觅败布故履》、《时八月间令人持诗于县中觅破布衲衣》、《芰荷香·乞食》、《无俗念·居磻溪》、《无俗念·岁寒守志》等淋漓尽致地写出了邱处机在修行的日子里那衣食无继的困苦寂寞生活。试看《寄道友觅败布故履》和《无俗念·居磻溪》：

> 秋风忽起雨天凉，木叶萧疏草渐黄。褐衲悬鹑唯阙补，芒鞋伏兔不能狂。有身易着饥寒苦，无福难逃日月长。但愿诸公怀恻隐，扶持同步入仙乡。

孤身蹭蹬，泛秦川西入，磻溪乡域。旷谷岩前幽涧畔。高凿云龛栖迹，烟火俱无，箪瓢不置，日用何曾积？饥餐渴饮，逐时村巷求觅。选甚冷热残余，填肠塞肚，不假珍羞力。好弱将来糊口过，免得庖厨劳役，妆贯皮囊熏蒸关窍，图使添津液。色身轻健，法身容易将息。

这两首诗词前首写缺衣，后首写少食。前首诗前有小序："余在西虢六年未尝一新衣履，每至中秋，唯完补褐衲耳。"西虢，虢县，即陕西宝鸡市，磻溪所在地。邱处机在磻溪六年没有置一件新衣一双新鞋，秋雨天凉，破旧的褐衲悬鹑（僧道所着之衣）急待修补。在这种"饥寒苦"的日子里，他寄语道友，向他们寻觅"败布故履"。"但愿诸公怀恻隐，扶持同步入仙乡。"不在万般无奈之中，不会发此哀求凄楚之音。后一首词写"饥餐渴饮"之状更是历历在目。"选甚冷热残余？填肠塞肚"，"好弱将来糊口过"，活画出一个饥肠轳轳、饥不择食的饿汉的形象。"烟火俱无，箪瓢不置"，只有靠"逐时村巷求觅"来的残汤剩水过活。这修行的日子虽然闲适脱俗，其中的艰苦却也并不是每一个人所能忍受的，它是对修行人意志信念的残酷考验。"饥寒逼迫，早晚超生灭。须凭一志，撞开千古心月。"（《无俗念·岁寒守志》）王重阳倡导修苦行，他的七个弟子皆以头陀式苦行著称。马钰修道时，每日仅乞食一钵面，并誓死赤足，夏不饮水，冬不向火。王处一曾于沙石中跪而不起，其膝磨烂至骨，亦赤足。邱处机于磻溪穴居，日乞一食，行则一蓑，箪瓢不置，昼夜不寐六年，隐居龙门山亦然。

邱处机在磻溪、龙门隐居的十三年中，声名愈来愈大，这使上层社会的不少人士都与他保持着密切的联系。在《磻溪集》中可以看到许多他与上层人士的酬答之作，如：《进呈世宗皇帝》、《答曹王妃休休道者书召》、《答京兆统军夹谷龙虎书召》、《酬同知定海军节度使张候雪中见访》、《定海军节度使致政刘师鲁挈其子见访于栖霞太虚观》、《次韵答奉圣州节度使移剌仲泽佳什》、《送蓬莱州节度

使邹应中移镇兖州》等等。试录《进呈世宗皇帝》、《送蓬莱节度使邹应》、《刘师鲁挈其子见访于栖霞观》：

> 九重天子人间贵，十极仙灵象外尊。试问一方终日守，何如万里及时奔。

这首七绝用对比的手法写"九重天子"不如"十极仙灵"。

> 人生七十古来稀，不夜功成赋式微。便欲休官栽菊去，还令杖节与心违。行藏未出阴阳数，风夜难逃变化机。异日挂冠须在早，莫教林下有人讥。

邱处机时时不忘自己的身份，乘送别邹应调动之时，力劝其休官隐居。

> 数骑翩翩出郡城，西风摇荡菊花清。吟诗马上无横槊，访道人间暂濯缨。露下天高秋气爽，金声玉振晓霞明。山堂尽日萧然坐，似觉浮生梦且轻。

如上诗所写，这一类诗还常常流露出一种邱处机作为道人的自然情趣。

除与上层人士酬答外，邱处机还常与秀才士子及道友赠答，如《答甘北镇孟秀才》、《答宰公子许秀才》、《答李四秀才邀住渭北》、《次韵银张八秀才》、《虢县银张五秀才处借书》《答虢县李四秀才》、《送陈秀才完颜舍人赴试》、《赞长生先生》、《赞玉阳先生》、《道友邀游磻溪太公庙以诗辞之》、《众道友问修行》、《中秋日与道友游诸潘》、《秋旦与蓬莱道友游西溪》以及多首与道人的赠答词等等。邱处机这一类酬答诗词相当一部分属于自叙的性质，试举《答宰公子许秀才》与《凤栖梧·道友见访于磻溪》：

森森绿桧锁天涯，峭壁中藏野客家。碧洞经年无火烛，青山终日有烟霞。虚心实腹唯求饭，待客迎宾不点茶。自乐安闲微得趣，门风何足向人夸。

这首诗实是一首自叙诗。诗人首联写自己所处的幽深的环境，中间两联诉说修行的清贫艰苦生活，尾联抒发“自乐安闲”的情趣，用反语夸耀自己高洁的门风。

孤僻嵯岩清净界，凿土安身，抱道忘知解。道友相看唯莫怪，贫闲守拙无相待。富贵功名堪倚赖，多是多非，尖险多成败。玉食馨香终不耐，箪瓢寂淡常安泰。

这首词上阕述志，突出诗人所处的“清净”环境，表明“抱道”“贫闲守拙”的志趣；下阕对“富贵功名”进行了否定和批判。“箪瓢”用孔子称赞颜回之典，指安贫守俭。从以上一诗一词可以进一步看出邱处机与全真道比别的道教教派更主张修苦行，难怪邱处机要说“道友相看唯莫怪”。

邱处机的道情诗几乎占了《磻溪集》的一半。他的众多的述怀诗、自咏诗当然都可看作道情诗，还有散见全集的一些学道、修道、咏道、乐道之类的诗词，写景诗也有许多是道情诗。道情诗最集中的在第四卷，清一色的五绝有七十多首。内容多为老庄玄言、道情道兴、赞道咏道、劝人修道、修道戒律等等。试看下面几首：

有动缘无动，无为即有为。三光不照处，万象显明时。

道德元无象，丹青画不真。圣贤潜济物，今古默通神。

大梦何时觉，浮生旷劫迷。乾坤无昼夜，日月走东西。

物里光阴促，人间兴废多。觉来浑似梦，贪得又如何。

月上中天皎，风来半夜清。洞天人不到，闲客自相迎。

十洞高真列，三天上圣居。白云能送客，青鸟解传书。

六根谁是主，贪欲自招殃。一念色心动，百骸秋气伤。

最爱三田宝，难禁五欲情。后生须自重，元气莫相轻。

以上八首诗，一、二首言老庄玄学，三、四首劝人入道，五、六首抒道情道兴，七、八首写全真戒规。由于全真道主张儒释道三教合一，故它森严的的制度和戒规，大部分仿效佛教。禁欲便是全真道借鉴佛教的一个重要内容。"六根谁是主，贪欲自招殃"，六根即是佛教名词，谓眼、耳、鼻、舌、身、意。全真道把人的七情六欲都视为成仙证真的障碍，生死轮回的根由。大力宣称家庭亲情的虚妄，以为家庭是"牢狱"、"火宅"，父子夫妻之情为"金枷玉锁"，教人弃妻舍子。邱处机奉答成吉思汗时称："学道之人，……世人爱处不爱，世人住处不去，去声色，以清静为娱；屏滋味，以恬淡为美。……眼见乎色，耳听乎声，口嗜乎味，性逐乎情，则散其气。"①现存道教龙门派与正一派在教规上的最大区别就是龙门派作为全真道的分支，依然恪守着不结婚不食荤的准则，而正一派则可以结婚和吃肉。邱处机在卷三还有一首《示众戒色》，更是把"色"作为"劳生"的罪魁祸首：

劳生有万种，最大无过色。不唯丧命根，复乃销阴德。还能戒此一，酷胜其他百。慕道修仙人，从来是标格。

邱处机有斋醮诗多首，可见早期全真道宗教活动之一面。兹看《昌阳黄箓醮》和《醉蓬莱·九月十八日西虢刘氏醮》：

十月昌阳五谷饶，追思黄箓建清标。华灯羽服罗三殿，绛节霓旌下

① 《道藏》第3册388页。

九霄。法事升坛千众集，香云结尽万神朝。从兹降福穰穰满，一县潜推百祸消。

乍三清鹤降，万里云收，昊天空翠。玉磬琅琅，动乾坤声锐。尽日修斋。虚堂设醮，庆大仙恩惠。满献霞觞，长歌妙曲，留连师意。二九良辰，菊花开遍。正是重阳，素秋佳气。烂熳香风，健飘摇丹桂。秀景希逢，上真难遇，幸一时相际，雁影觉沙，蟾光照夜，醺醺同醉。

邱处机还有一些诗是在他参加完斋醮活动之后写的。足见全真道的醮事还是较频繁的。在道教史上，天师道派由于传统和历史的原因，比较注重斋醮仪式。一般认为全真道派比较注重内修，不重斋醮，其实这是误解。全真教派从一开始就有自己的仪式。王重阳的文集中多有醮仪的诗篇，其弟子刘处玄、王玉阳、邱处机等都很重视科仪，并对全真教科仪的发展起过重要作用。全真教派的仪式在吸收传统仪式的基础上，逐步形成了简洁、朴素、以诵念为主的特点。明清以后的全真道派对于科仪范愈加重视，并作为入道人必修的内容。全真道派对符箓也有相应的重视，这从邱处机的《登州修真观建黄箓醮》一诗中也可以得到印证：

"……承安四年冬十月，大兴黄箓演金科。赤书玉字先天有，白简真符破邪久。三级瑶坛映宝光，九层神灯摛星斗。崂岩破钱鄣都山，列峙升仙不可攀。四夜严陈香火供，九朝时听步虚还。……"

邱处机还写了一些伤时感事之作，寄托了他这位道教领袖对灾乱众生的深切同情，如卷四的《愍物》二首：

皇天生万类，万类属皇天。何事纵陵虐，不教生命全。
阴阳成造化，生灭递浮沉。最苦有情物，难当无善心。

卷三的《愍物》二首（选一）：

天苍苍兮临下土，胡为不救万灵苦？万灵日夜相凌迟，饮气吞声死无语。仰天大叫天不应，一物细琐徒劳形，安得大千复混沌，免教造物生精灵。

还有《因旱作》、《六月庚午喜雨》、《金莲出玉花·夏旱》等都表明了诗人与百姓也有相同的苦与乐。他以天人感应的观点，把“青霄碧落常无雨”归咎于“狂朋怪侣”的“胡纵放，美食鲜衣器用华”。面对“铄石流金万物焦，熔肠裂背群生苦”的景象，他呼喊“安得人心似我心，免遭痛切临头厄”。

《磻溪集》中收了许多歌咏宫观的诗，第三卷的宫观诗最多，有《上清宫》十首、《太清宫》十首、《八月十日自昌乐县还潍州城北至玉清观作中秋诗十五首》。宫观是道教文化的结晶，大山是道教信仰的地上仙境。有宫观就有大山，有大山就必定有宫观。当宫观与大山作为一个整体反映在诗歌里时，诗歌就带上了氤氲的道家气息，那份淡雅、飘逸便令人神往。以下摘录《上清宫》、《太清宫》各一首：

怪石嵌空自化成，千奇万状不能名。断崖绝壁无人到，日夜时闻仙乐声。

云海茫茫不见涯，潮头只见浪翻花。高峰万叠连云秀，一簇围屏是道家。

宫观诗大多都属于写景诗，但是宫观中的景物都已成了诗人道教情感的载体，试看《灵虚观赏梨花》：

妙景从来说武官，周天回斡暮春看。千株白锦凝霜雪，一派香风吐麝兰。羽客徘徊升月榭，高真依约下星坛。神功暗结灵虚秀，化作无边碎玉团。

写景诗在《磻溪集》中占的比例很大，邱处机的写景诗称得上是我国山水文学中的明珠。高山大海、风花雪月、晓雨暮云、春夏秋冬，无一不是邱处机讴歌描写的对象。道士都有一种山水情结，但邱处机也许比其他道士更热爱自然山水，更依赖于自然山水，更善于观察大自然，更易于从大自然那里获得创作灵感。我们从古体诗《陇山松》可以明显地感受到这一点：

> 我居西山时六年，山西上有松孤然。朝云霏微栖关塞，暮雨淅沥交洞天。天生此境为吾伴，隔涧相陪远相看。郁郁苍苍气色佳，萧萧瑟瑟风声贯。连枝合抱垂重阴，受命已经千载深。如何今岁上春月，平地忽遭樵斧侵。斧声丁丁响溪谷，松烟惨惨愁山麓。也知天意我将归，故遣灵岩尔先覆。景亡人散复何陈，空山黯淡悲游人。白鹤高飞失行止，苍龙偃卧无精神。亦知物象终难固，凡百有形皆有数。高歌物外归去来，大隐廛中益开悟。

诗写诗人所居西山一棵千年古松惨遭樵斧的命运。诗人对千年古松进行了神形毕肖的描绘，特别点出他与松树的依存关系："天生此境为吾伴"，并用衬托的手法沉重地抒发了失去松树的悲痛心情："松烟惨惨愁山麓。……空山黯淡悲游人。白鹤高飞失行止，苍龙偃卧无精神。"

我们再看《季冬八月大雪》（二首选一）、《初冬括马值雨》、《海上观涛》与《忍辱仙人·春兴》：

> 昨夜南风又北风，晓来天地一蒙鸿。山村野店家家异，柳絮梅花处处同。石室松堂云敛后，瑶台琼榭月明中。何须更问丰年瑞，只此深佳大道功。
>
> 十月滂沱雨，三更汹涌声。浮云连海峤，激水灌山城。野暗风波急，泥深道路倾。行人兼走马，一夜到天明。

大风时起北溟寒，万里尺涛辊雪山。怒色冲天昏气象，雷声出地骇尘寰。江神汹浪潜输款，河伯威灵溢汗颜。白马素车空有势，非仙无路可跻攀。

春日春风春景媚，春山春谷流春水，春草春花开满地。乘春势，百禽弄舌争春意。泽又如膏田又美，禁烟时节堪游戏。正好花开连夜醉。无愁系，玉山任倒和衣睡。

类似的作品在《磻溪集》中比比皆是，他们都很能体现邱处机诗词的豪放风格。邱处机作为杰出的道教诗人，深谙道家美学。他诗中的意象，大至高山大海，小至春花小草，如上所举，均能构成或辽阔深远或奔腾喧嚣的意境，给人以苍劲雄浑的美感。

邱处机也有少量咏景诗表现出另一种风格：细腻、清新、闲适、恬淡，如《春夜雨二首》：

山光犹冷淡，景色未铺陈。细雨偏沾物，轻风不著人。融和三月暖，次第百花新。静夜轩中卧，闲吟海上春。

春色来何晚，清明不见花。开轩观翠竹，拨土认黄芽。夜雨微微作，光风渐渐嘉。参差三月尽，桃李满天崖。

这两首诗很有生活情趣。前一首写诗人对春的细腻感受，后一首写诗人对春的殷切期待。两首诗都体现了“闲吟海上春”的逸兴逸趣。“道”是无为无形的，故道家的美学也是恬淡的美学、虚静的美学。两种风格，一阳一阴，相得益彰，构成了道家美学的两个方面。

邱处机毕竟是一个道士诗人，他无时不用一个道人的心灵去感受大自然，他的咏景诗词大多都飘逸着袅袅的仙气。在邱处机的笔下，自然景象都已被充分意化了，带上了道士特定的主观情感色彩，故其写景诗的意象多是亦虚亦实的，比如他的十四首《公山诗》就具有这个特点，试举二首：

公山自古白云多，结盖层层入大罗。出没群仙常不见，云中唯听洞仙歌。

撞开天汉指星辰，独坐蟾宫抱日轮。夜牧灵龟朝引鹤，饥餐松实冷披云。

这一类咏景诗，诗人的想象尤其丰富，采用的意象也格外奇谲，用语也多夸张，读者不难体验到其中的仙意仙趣及浪漫主义特点。

总之，邱处机的诗词不仅题材宽泛，而且诗情诗趣较浓，艺术性颇强，具有较高的审美价值。

三、尹志平的《葆光集》

尹志平(1169—1251)，元初著名全真道士。字太和，祖籍河北沧州，宋时徙居莱州(今山东掖县)。幼颖悟好学，读书日记千余言。年十四遇马钰，遂生弃家入道之心。父不允，逃之再三，父始允。初拜邱处机为师，后问《易》于郝大通，受箓法于王处一。于是道名远播。元太祖十五年(1220)曾随邱处机赴蒙古朝见成吉思汗。返京后，随处机居长春宫。邱处机卒时遗命志平嗣教，尹志平掌教后，蒙古统治者支持如故，全真道得以继续发展。尹志平七十岁时，将教事交付李志常，归隐于大房山之清和宫。先后被元定宗、元世祖赐为"清和演道玄德真人"、"清和妙道广化真人"和"清和妙道广化崇教大真人"。

尹志平弟子段志坚编辑《清和真人北游语录》四卷，为其平时与弟子讲道之言论，其中多勉励弟子忍让谦恭、苦己为人、行善积德之语，告诫弟子于教门兴盛之际，必须努力修行，不能安享其成。平生所作咏怀、遣兴、唱和、劝诫等诗词，结为《葆光集》三卷。尹志平其弟子烟霞逸人三肃熏沐在《葆光集序》中对《葆光集》之名作了如下解释："夫《葆光集》者，即真人之所作也。自承教一十三年，常

坐于大长春宫宝玄堂之重室葆光之轩。日有在京士大夫及远方尊宿参问请益、求索唱和、或自述怀遣兴、警诫劝示，复因诸方游历，经临景物，题跋赞咏，所得诗词歌颂，编列次第，分为三卷，以轩名而立号焉。”

尹志平执掌全真道后，继续奉行三教合一的教旨，这点在《葆光集》中也有反映。如《巫山一段云·劝世》：“道显清虚妙，释明智慧深。仲尼仁义通古今，三圣一般心。”

佛教对全真道的影响尤甚，全真教派许多理论都直接或间接来自佛教，故佛教思想在全真道人的诗词中表现是很多的。如《庚寅年正旦闲吟一韵十绝》之二：

> 劫运残伤气未清，天开众善渐分明。群生普化归真教，万象光辉合度行。

又《礬山光天观住夏因时劝众》：

> 大劫纷纷到处荒，幸然此地得清凉。劝君加志修真福，渐觉无为清净香。

尹志平的《葆光集》中讲得最多的还是修道明心见性。作为全真道第六代掌教人，尹志平一生淡泊不慕荣利，连当时人所共慕之掌教职位，他也持谦让态度。他随邱处机从蒙古回燕京后住长春宫，四方尊礼者如云，全真道声播遐迩，他却以“无功”退居龙阳观和烟霞观。我们从《坚辞道友欲赴龙阳》一诗中可以看出他“无功不受禄”的品格：

> 武川住夏胜龙阳，六月轩窗风自凉。只恐无功辞去早，不能待得好瓜尝。

所谓明心见性，最主要的是清静。《清静经》是王重阳全真教修习的重要经典。《清静经》充分发挥了《道德经》的清静思想，全真道的内丹炼养术多源自于《道德经》与《清静经》。《葆光集》里有大量的诗词都是以清静为旨要写的：

> 万籁沉沉一气清，三阳赫赫九光明。人间荣显非吾愿，颇爱存心静处行。①
>
> 本来一点最孤灵，染着人情万事生。欲要归根清净去，应须返朴入圆成。②

从这两首诗可以看出去“人间荣显”、去“人情万事”是进入“清静”境界的的前提。《长春宫警世十首》也是围绕“清静”从“性正”“心平”“无争”“无情”“绝虑”等多方面阐述修炼的组诗。

清静的近义词是清闲，静则闲。“闲”是《葆光集》中用得最多的一个字眼，如“时人未信真空路，试与闲人作伴行。”(《庚寅年正旦闲吟一韵十绝》之六)，“不是白云香火冷，本心纵意且清闲。”(《庚寅年通仙观醮罢复四》)“若将动静能双遣，到处无心便是闲。”“若能常把人情远，远尽人情便是闲。”(《与西岩张闲话》)

> 十个闲人闲又清，清闲眼看甚分别。教君试向闲中坐，闲里功夫是怎生？③

“闲里功夫是怎生？”若能炼就一身“清闲”的功夫，也就进入了全真教最高的境界了。

---

① 尹志平《庚寅年正旦闲吟一韵十绝》之三。

② 尹志平《自咏》之二。

③ 尹志平《跋十老图》。

动处休将性动，静中莫使心疑。目前正没关机，真静真清便是。气满三田自实，神道八脉方知。了然顿觉入无为，到处安心稳地。①

这首词上阕讲动与静之关系，按《清静经》的观点，道有清、浊、动、静。清者为浊之源，静者为动之基，学道者如能遣欲澄心，永保清静，则可与天地同寿。下阕讲内丹养炼，“气满三田”“神通八脉”，如此养气炼神，也就清静无为了。尹志平将清静之道与内丹修炼结合在一起的诗很多。如《修行五更颂》，写的是从夜半一更到清晨五更的修炼过程，强调“六甲三元五气清”、“一志坚刚静若山。”宋元之后，清静之道与内丹修炼术逐渐融合，清静既是教义，又是养炼术，更是一种人生境界。这些诗与词，纯写教理，不是以形象说话，审美价值不高，但若像悟惮一样去领悟，就能悟出它们极高的宗教价值和人生意蕴。

《葆光集》中有一些借景遣兴的诗词，它们是尹志平诗词中文学性、审美性较强的一类诗词。

洪山佳景洞天幽，下枕清岩瀑布流。更上高原三四里，兴来闲步到泉头。

雨霁西山莹静天，分明宝鉴碧空悬。道人赏玩中宵坐，为爱灵光一点圆。

以上两首分别是《乙未季秋至介休县洪山明霞观作》和《山中两过赏月》，无论是轰然而下的瀑布还是晶莹清白的明月，都对人的心灵有一种过滤净化作用。而道人则能从大自然的造化中体验到更浓的人生情趣和宗教理义。《江城子·咏腊雪》是《葆光集》写景咏物诗中的上乘之作：

① 尹志平《西江月·赠田道人》。

> 琼花缭乱玉尘飞，满长堤，拥柴扉。暖焙窗明，安用绣帘帏。夜静云收银鉴满，看雪月，斗光辉。　季冬真瑞古今奇，助寒威，显丰期。感动诗人魂魄入希夷。谢女多才吟不尽，留与俺，道人知。

这首词上阕描写大雪纷飞至雪住月出的动人景象。写大雪宏阔壮观、写雪月晶莹宁静。下阕抒发雪情。这雪情亦俗亦道，俗道皆宜。诗人以俗道双重眼光和心态来感受这场雪，雪之“瑞”是古今少有的，它“助寒威”却也预兆着来年的丰收。这玲珑剔透的雪月使诗人进入了“希夷”的圣境，《老子》：“视之不见名曰夷，听之不闻名曰希。”意谓空虚寂静。当年东晋才女谢道蕴咏雪未尽之意就让诗人的腊雪词来填补吧。

尹志平一生几乎都是在宫观中度过的，故写了许多以宫观道院为题材的诗。这些诗，在表现宫观的自然环境与道人清闲安适的宫观生活方面相当细腻动人。试看《盘山栖云观》：

> 盘山路不深，道院正当心。一谷水细流，满山松布阴。庵前闲发散，亭上静披襟。羽客朝舂药，幽人夜操琴。云生添瑞景，风动转清音。此地全真乐，予知胜万金。

用幽静的山间景物衬托道人的闲散、优悠、高洁，其“全真乐”的意境还真令人心往神驰。

尹志平有的诗则表现了他安闲中不闲的心境，从另一侧面揭示了全真道的特点：

> 暖室明窗我则眠，反思天下有余寒。三冬谁得优游过，多被刀兵岁岁残。

蒙人南侵，生灵涂炭，当年尹志平之师邱处机曾以成吉思汗的虎符、玉玺拯救了不少平民的生命。尹志平也恪守济世度人的教旨，

在“优游”中十分同情“多被刀兵岁岁残”的百姓，也曾度千人为道士，抚慰过许多国民，使他们免受蒙人的蹂躏。这首短短的七绝，实在是隐含了全真道的这一段值得一书的历史。

四、张雨的《句曲外史集》

张雨(1277－1348)是元代茅山派著名道士。又名天雨，字伯雨，法名嗣真，别号贞居，又号句曲外史。钱塘人。年二十弃家为道士，遍游天台、括苍诸名山。后去茅山(江苏句容句曲山)礼四十三代宗师许道杞弟子周大静为师，受大洞经箓。又回杭州开元宫师玄教道士王寿衍。皇庆二年(1313)，随王寿衍入京，居崇真万寿宫。延祐(1314～1320)初离京返杭之开元宫。后开元宫毁于火，又重回茅山，主崇寿观及镇江崇禧观。惠宗至元二年(1336)辞主观事，日与友人饮酒赋诗为乐。

张雨是道教中的大才子，诗、书、画俱佳，尤以诗著称。“陶弘景在齐梁时，挂冠居句曲山，自号华阳隐居，性雅淡、爱山水、每经涧谷必吟咏盘桓。尤喜著书赋诗、旁通阴阳医药之术，朝廷屡征不起，世以高尚称之。后七百余年，当元盛时，贞居以儒者抽簪入道，自钱塘来句曲，负逸才英气，以诗著名，格调清丽，句语新奇，可谓诗家之杰出者。当是时以诗文鸣世者，若赵松雪、虞道园、范德机、杨仲弘诸君子，以英伟之才凌跨一代，谐鸣于馆阁之上，而流风余韵播诸丘壑之间。贞居以豪迈之气超然自得，独鸣于丘壑之间。而清声雅调闻诸馆阁之上。诸君子亦尝与其唱酬往还。虽出处不同，而同为词章之宗匠。”[①]张雨著有《外史山世集》三卷、《碧岩玄会灵》二卷、《寻山志》十五卷，皆不存。《正统道藏》收有他的《玄史》即《玄品录》五卷。诗集《句曲外史集》收于《四库全书》。

---

① 徐达良《句曲外史集原序》。

因为张雨是大道士，我们当然先要说他的道教诗。以下选录两首歌咏楼阁宫舍方面的诗，先看《天师素华阁》：

仙家楼阁风尘表，更筑凌空月榭高。虚白岂知存夜气，太清还许隔秋毫。溪光澹澹冰填壑，松响离离雪舞涛。此地银桥通咫尺，神仙直下有灵鳌。

这首七律写严冬的素华阁，极言它的高峻。从仰视的角度来看，素华阁耸人"虚白"，离"太清"只差秋毫。从俯视角度看，素华阁之下冰结溪壑，雪舞松涛。诗人把阁放在海中的仙山上来写，阁离银河只有咫尺之遥、神仙骑着灵龟直上直下。虽立意在道，却落笔在景。再看《寄刘彦基丹室》：

昔闻冲虚宫，远在锦江头。往来多异人，东望不可求。借问鸿宝书，枕中今在不。尚余一丸药，光景夜不收。食之生羽翼，飞去十二楼。下视何苍苍，至情难久留。我将拾瑶草，迟子于玄洲。

这首诗写得平淡质朴，读来琅琅上口。诗人赞扬锦江冲虚宫的刘彦基及其丹室的神奇"不可求"，并用道经、仙丹渲染其神奇，抒发典型的神仙情怀。

《句曲外史集》中，有许多与人唱和的作品，首先是与道人唱和的作品，其次是与文人士大夫唱和的作品。以下抄录几首与道人的赠题唱和诗，先看《寄京师吴养浩修撰薛玄卿法师兼怀张仲举右谒因寄》：

风起春城散客忧，玉京台殿忆同游。云开万象森丹阙，金织双龙盘翠裘。此日听鸡趋禁籞，何年骑鹤过山头。从君试觅王乔术，学化仙凫任去留。

诗人曾在京都居住，这首诗就是写忆与友人同游“玉京”的情形，但写得很虚。前半落在春城京师上，写京城皇宫森严，皇帝穿着金线织就的盘着双龙的翠裘，到帝宫的禁苑听雄鸡报晓。后半抒神仙之愿，希望能跟从几位朋友学习仙人之术，天上人间任去留。再看《女仙江静真碧游仙词》：

> 衣剑符图有子传，生如孤凤蜕如蝉，方留橘叶聊供母，谁信桃枝已得仙。萧索帘帏通素月，玲珑环佩曳空烟。麻姑坛上花姑老，想共乘鸾欲著鞭。

这首诗歌咏的江女仙其实是一位未成“仙”的女冠，女冠有儿子可传其修道的“衣剑符图”，女冠力行孝道，十分孝顺母亲(此用《真诰》中张桃枝之典赞扬女冠对其母十分孝顺)。女冠本人如孤凤般高洁，脱凡人胎骨就似秋蝉蜕壳。虽年纪已大，但“通素月”、“曳空烟”、“乘鸾”登仙之追求仍然很执着。再看《萼绿梅》：

> 山中古仙子，无言春寂寥。玉容濡朝雨，翠气湿微霄。临风怯玩影，弄雪攀条。拟觅何郎句，还凭翠袖招。

这又是一首歌咏女仙的诗，写得神形毕肖。女仙萼绿梅美丽的“玉容”、恬淡的神情、高洁的气质、横溢的诗才、士女的风度宛若目前。特别是后两联，切女仙名字中的“梅”字，更是含蓄蕴藉。

《句曲外史集》中给道人的赠题唱和诗和前面的以楼阁宫舍为写作对象的诗都是《句曲外史集》中比较典型的道教诗，但是张雨的道教诗只是抒发一般的神仙之情，并没有明显的道教派别思想或玄妙的道教教理，属于比较文人化的道教诗。

再说说张雨与文人学士唱和的诗。张雨由于能诗善书会画，尤其以诗享誉元末文坛，再加上他曾在京城住过一段时期，故文人

学士与之唱和的甚多，他的社交圈也就大大超出了道人的范畴。张雨作诗很善于用典，他常常在诗中用上一两个道家典故。再点染上几个道教意象，就构成了虚实相生，迷离幽深的诗歌意境：如《再次韵实喇卜郎中春游二首》之二：

邻近桃源鸡犬家，不缘迷路得看花。衣裳总湿三危露，服食难消五色霞。鹤啄浪磨崖上字，渔舟潮阁渡头沙。石盘棋子都狼籍，莫向人间问岁华。①

郎中，官名。起笔用陶公"桃花源"之典故，郎中春游之地如陶公笔下之桃花源。因桃花源是"不论魏晋，不知有汉"的幽僻所在，故人们皆以神仙之地称之。颔联、颈联写桃花源仙人的衣食，鹤、渔舟。尾联用仙人一局棋，世上多少年之典写"桃源"仙人长寿无忧。张雨也善于在一个大的背景中自然地嵌进一、两个人物，让它们和谐地组成一幅画面，如《次韵刘伯温御史春游》：

草木幽馨涧道微，白云柱杖去如飞。独寻玉女洗头处，相伴仙人采药归。几叠翠微深杳杳，一帘红素乱霏霏。可堪酒债兼诗债，老却江南白苎衣。

御史大夫，官名，主要职务为监察、执法。这又是一首写春游的诗，同上一首一样，未具体点明春游地点。诗人写景物、写人物活动，依然是虚虚实实、仙俗兼融。草木幽馨、涧水细微、白云如飞、玉女洗头、仙人采药、翠微杳深，红帘如云。这幅图画色彩斑斓，动静相宜，亦真亦幻、缈远幽深。从最后两句可以估计这首诗写于张雨晚年辞去主观事，日与友人饮酒赋诗之时。张雨也有一种田园情结，

---

① 《述异记》：信安郡石室中，晋时樵者王质，逢二童子棋，与质一物，如枣核，食之不饥。置斧子坐而观，童子曰："汝斧柯烂矣。"质归乡间，无复时人。

他的诗有时也会充溢田园情趣，比如《次韵杨廉夫见投》与《答杨廉夫二首》(选一)：

> 白发黄冠归故里，某丘某水昔曾经。石泉新处钻槐火，山雨多时拾菌钉。溪叟扶犁天际去，邻娃吹笛夜深听。杜陵醉眼元空阔，解道乾坤水上萍。
>
> 黄篾楼中唯饮酒，楼下长沟凫燕多。湾头桥断浮青草，湖面风来生白波。馋奴竟煮脱裥笋，老鱼戏唼如钱荷。诏书夸大到海角，河北饥氓争倒戈。

杨廉夫即杨维桢，儒学提举。姚绶《句曲外史小传》云："廉夫避地于苏之锦绣坊，外史以其知己，数造焉。廉夫推为前辈。"这两首诗估计也写在张雨的晚年。诗中农家的清新气息基本上取代了神仙的幻化气息。钻木取火，雨后拾菌，溪叟扶犁，邻娃吹笛，水村酒楼、山沟凫燕、湾头断桥、湖面来风、馋奴煮笋，老鱼唼荷，极有生活情趣。两首诗的画面都颇富动感，取材也都来自田园乡间，后一首尤其具有江南水乡的韵味。最后一联竟关乎政治，皇帝的诏书"宽大"，龙恩浩荡，揭竿而起的饥民纷纷"倒戈"。也许是张雨多与京城士大夫往来，故也不由自主地写出了两句歌功颂德的诗句。应该说，张雨这一类唱和诗是《句曲外史集》中较有审美价值的诗，平淡质朴，散发着一股泥土的芳香。

张雨的写景诗大多也具有这样的平实淡雅的风格，《湖州竹枝词》、《吴兴道中四首》(选一)：

> 临湖门外是侬家，郎若闲时来吃茶。黄土筑墙茅盖屋，门前一树紫荆花。
>
> 眠溪大树不见日，牧鹅小儿兼钓鱼。南风相送玉湖口，舟子饭时吾读书。

此两绝句纯用白描手法，不事一点雕琢，却将水乡情趣、农家风光表现得淋漓尽致，令人回味不已。

再看《月山石诗》和《秋日晚兴》：

> 拾得金钱溪上石，小峰如弁立云根。他山鸟道隔千里，新月娥眉见一痕。入林误踏金蟇背，漱水犹思雪浪盆。拟就漫郎呼酒舫，石鱼湖上共注尊。

张雨有不少诗都与水结缘，这水不是汹涌洪涛，浩荡大江，而是江南的小河、山间的溪流，这就决定了张雨的诗写来隽永淡雅，读来有一种淡淡的鱼腥味和清凉意，这也许与他是江南人有关。从这首诗中，我们看到了江南的小峰、新月、山林、溪流、蛤蟆、酒舫，嗅到了诱人的水乡气息，领略了在温馨月夜下，约朋友泛舟湖上举樽属酒的情趣。

> 暝色入林烟火微，莫雨欲来如有期。野雀喧争楝树子，幽人行把菊花枝。山空始见水泉涸，寒至乃索衣裘迟。莫惜题诗将寄远，不多故旧在京师。

用移步换形的手法写秋暝人林的所见所感，很有意思。野雀食楝叽叽喳喳，互不相让；幽人把菊，悠哉游哉。山雀与行人全然不顾天色已暝，炊烟已起，山雨欲来。前四句描绘的画面很有生气，主人公是山雀与行人。后四句的主人公就是诗人自己。山林空阔、泉水干涸、寒意初起，勾起了独行诗人的秋思：京师的故交旧友近来可安康？该诗虽水乡色彩不甚明显，但其平实淡雅的风格依然。

张雨虽然“诗宗杜（甫），惟肖古选，类大历间诸子；文学韩

(愈),而冷语类汉。"[1]在元末文坛名盛一时,但因其是道人,故文学史上没有提及。张雨写诗,能娴熟地运用道教典故、道教术语。道教意象经他的排列组合,便成为一幅幅格调高雅、虚实相生、创意新颖的图画、一支支"独鸣于邱壑之间"的"清声雅调"。他不讲深奥枯燥的玄理和科仪,纯以兴致写诗,以一个道人的审美眼光去摄取他喜爱的事物,所以他的道教诗较少那种令人烦腻的宗教气息而具有较高的文学价值。张雨是道士中少有的才子,他能以一个道人的心灵去感受大自然,感受世上的人与事;也能以一个"俗"人的心态去观察大自然,观察身边的人与事。他是道士中写非道人诗较多的诗人。他的诗给人的那种清新、平淡、自然、质朴、俊逸的美感使他成为"诗家之杰出者"。

第三节 元杂剧中神仙度脱剧和隐居乐道剧

元代是中国古代戏剧的鼎盛时代。所谓鼎盛时代,不仅是指作家和作品涌现的绝对数量之多,还意味着这些作家和作品的整体水准之高。

我们可以特别喜欢哪几位元杂剧作家而不喜欢另几位,我们也可以特别醉心于元杂剧中的某些题材而对于另一些题材侧目相待,但是我们却不能忽视这些作家、作品的存在,不能忽视它们是元杂剧的重要组成部分。这些作品同样能使我们懂得我们的民族、我们的人民,懂得我们民族、人民的感情、心理以及审美情趣。

据钟嗣成《录鬼簿》的记载,元杂剧至少有四百余种,从其所著录的剧名来看,以道教活动为题材和主线,以神仙人物为主角的作品(不包括在故事情节中穿插着道教思想与道教教义的作品)约有四十余种,占总数的百分之十。现存元杂剧作品有一百七十余种,

---

① 姚绶《句曲外史小传》。

其中道教作品尚有十余种。其实这类作品的数量远远不止这些，有人作过统计，它们的数量几与公案剧、爱情剧、历史剧数量相等。（而这几类戏曲也往往含有大量的道教内容）明人朱权《太和正音谱》将元杂剧分为十二科，其中第一科为“神仙道化”剧，第二科为“隐居乐道”剧，本文所谈的主要是这两科戏曲。

《太和正音谱》、《雍熙乐府》等书中搜集了若干散逸了的神仙道化剧和隐居乐道剧的残文与整套的曲文，如：马致远的《刘阮误入桃源洞》、李寿卿的《鼓盆歌庄子叹骷髅》、纪君祥的《陈文图悟道松荫梦》、陆进之的《韩湘子引度升仙会》、无名氏的《蓝采和锁心猿意马》。

现存的以神仙度脱为主题的作品大约有十二篇（种），它们是：马致远的《吕洞宾三醉岳阳楼》、《马丹阳三度任风子》、《邯郸道省悟黄粱梦》、谷子敬的《吕洞宾三度城南柳》、岳伯川的《吕洞宾度铁拐李岳》、史九敬先的《老庄周一枕蝴蝶梦》、范康的《陈季卿悟道竹叶舟》、杨讷的《马丹阳度脱刘行首》、贾仲名的《吕洞宾桃柳升仙梦》、《铁拐李度金童玉女》、无名氏的《瘸李岳诗酒玩江亭》、无名氏的《汉钟离度脱蓝采和》。其中有些作品的题材和内容基本一致，如：马致远的《三醉岳阳楼》、谷子敬的《三度城南柳》与贾仲名的《桃柳升仙梦》；贾仲名的《金童玉女》与无名氏的《诗酒玩江亭》。另，王子一的《刘晨阮肇误入桃园》演述刘阮二人去天台山采药，误入桃园洞，遇二仙女；吴昌龄的《张天师》演述张天师作法勾缉桂花仙子等，虽属道教戏曲范畴，但与度脱无关，本文暂不谈。

“度脱剧”的内容基本上可以分为两类：一类敷衍道祖、真人悟道飞升的故事，《黄粱梦》、《铁拐李》、《蓝采和》即是。另一类是描述道祖、真人度脱世俗凡人和鬼魅精怪，前者有《玩江亭》、《竹叶舟》、《庄周梦》、《任风子》，这些凡夫俗子被度脱后进入仙界登仙；后者有《刘行首》、《岳阳楼》、《城南柳》、《升仙梦》，这些鬼魅树精先转世为人，然后再被度脱成仙。在这些度脱剧中，或以度脱者为主

角，或以被度脱者为主角。度脱者对世俗生活的否定和被度脱者对世俗生活的留恋构成了这些剧作的戏曲冲突。在度脱剧中，活人可以受点化，死人也可以被点化，如《马丹阳度脱刘行首》。刘行首本为唐宫眷一孤鬼，于圵邙山下咏风月松柏之时，遇重阳道人，重阳道人着她往汴梁刘家托为女身，二十年后遇马丹阳度脱成仙。托化为凡人的仙人也可以受点化，如《铁拐李度金童玉女》、《㾮李岳诗酒玩江亭》中的金童玉女即是思凡之仙人。动植物也同样可以受点化，《吕洞宾三醉岳阳楼》、《三度城南柳》、《吕洞宾桃柳升仙梦》等剧就是写的吕洞宾点化年久成精的桃柳二树。总之，卑如屠夫、淫如妓女、贱如优伶、贪如赃官，即使是土木形骸、妖魅精怪，均有“半仙之分”。这一方面说明凡与圣之间没有不可逾越的沟壑，只要听从仙师指点，迷途知返，心地坚定，都可步入蓬莱仙境。这里面，心地坚定具有特别的意义。另一方面也说明神仙的神通广大，无所不能。仙师只要想点化你，没有点化不成的。

神仙度脱剧的情节结构似乎都是“三度”或“三化”的模式，这一点从以上举的许多剧的剧名中便可看出。这种模式可以概括为先“诱”后“迫”四个字。度脱者先用道教长生不老、羽化登仙之说来诱惑被度脱者，再制造出种种恶镜头胁迫度脱者。试以马致远的《黄粱梦》为例。《黄粱梦》写钟离权点化吕洞宾的故事。吕洞宾上京应举途中，来到邯郸道上黄化店内用餐，巧遇钟离权，钟劝其随他出家，吕以为功名唾手可得，不肯依从。吕无意多听钟的“道”理，竟然睡去。钟教他一觉体验了十八年的是是非非。在梦中吕应举得加兵马大元帅，被高太尉招赘为女婿。十七年后奉命领兵征讨蔡州叛将吴元济。吕去向高辞行（高乃钟所变），高为其斟酒饯行，吕饮了一杯，便吐出鲜血，乃知酒会伤人，遂戒酒。此为一度。吕至蔡州，被吴收买，领军提前回京，及至家中，发现其妻与人勾搭成奸。吕欲杀妻。老院公闻声赶来劝解（老院公也是钟所变），这时，使官奉命来取吕首级，吕大惊失色，其妻乘机对众大叫，

毁其名声，吕无奈写一纸休书与妻。此时使官又至，云：圣上饶吕不死，押配沙门充军。至此，吕终于又看破了财色二字，此为二度。吕带着两个幼儿上路，来到深山，解子放了他们，父子三人冻饿不堪，昏到在地，被一樵夫所救（樵夫又系钟所变）。吕按樵夫所指，来到山前草屋内讨吃的，草屋大汉动手就把两个孩子丢向山涧摔死，并仗剑将吕砍死。吕在梦中大呼有杀人贼，此为三度。吕醒来一看，店主黄粱饭尚未煮熟。此时钟离权才以实情相告，怕他迷了正道，让他在梦中经历了十八年酒色财气的迷乱，于是吕洞宾醒悟，情愿随钟离权出家。概括地说，度脱剧大致都是这种套路：神仙于上界看见某地的上空有一股紫气或青气，便知道那里有人有神仙之份，便下凡去点化他。起初，被点化者执意不从，不受点化，于是神仙便使出法术，让其入梦，在梦中幻化出各种情境，让其历尽功名富贵、酒色财气的迷乱，并以恶境头破其现实追求，神仙们则装扮成周围的各种人物促其觉悟。总之一觉醒来，被点化人幡然醒悟（也有不入梦的，但神仙所用法术、所造情境相似）。前来点化的神仙再让其经历种种看似不可理喻的违反常情的情感、意志的磨炼，最后终于功成行满，羽化登仙。道教以为，除了天仙以外，其他神仙均需经历一个脱胎换骨的修炼过程，“三度”，就是向读者和观众展示这个脱胎换骨的过程，而每一度，剧情也就朝着太极圣境前进了一步。度脱剧虽然基本上都是这种三度模式，但元杂剧作家大多能“点”出新意，使故事一波三折，跌宕有致，扣人心弦。

神仙度脱剧虽披着宣扬神仙思想的外衣，内核里却是对黑暗元代社会的一种否定，是剧作家与元代知识分子宣泄不满的一种形式，曲折地反映了他们渴望改变现状的要求。因此不能简单地以“消极”二字论之。比如《陈季卿悟道竹叶舟》，剧中陈季卿孜孜于功名，屡试不第，怀才不遇。睡梦中，幻化成渔翁的吕洞宾撑船载陈去赴考。突然狂风大作，巨浪叠起，陈公惊叫而醒，遂看破浮名，随吕洞宾成仙。剥开度脱的外衣，不难看出剧中所反映的元代

知识分子备受压抑的苦闷心态和愤懑情感。把这种心态和情感表现得最透彻的是元代道教戏曲的代表作家马致远。马致远，人称马神仙。名不详，致远为其字，取《淮南子·主术训》中“非澹泊无以明志，非宁静无以致远”之意。号东篱，取陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”之诗意。马致远年轻时也曾追求功名，奔走尘寰而苦无门路，过了很长一段时间的飘泊生活，只做过江浙省务提举的小官，晚年隐居江南。仕途的不顺使他不满于现实并向往隐逸的生活。《吕洞宾三醉岳阳楼》是马致远前期剧作中唯一一种神仙道化剧。剧写吕洞宾变成疯道人度化岳阳楼下柳树精的故事。剧中的吕洞宾，谈吐、举止、行为类似人们想象中的神仙，其思想感情却是作者马致远自己的。他以墨换酒，感叹黑墨一生都消磨在功名上。他既已出世，又不能忘情于现实，“你看那龙争虎斗旧江山。我笑那曹操奸雄，我哭呵哀哉霸王好汉。为兴亡笑罢还悲叹”吕洞宾这段唱词无疑寄托着作者对沧桑变迁的慨叹，是一个失意文人欲摆脱又摆脱不了、欲隐退又不甘隐退的矛盾心理的真实写照。马致远现存的后期杂剧，全是敷衍的全真教的故事，《邯郸道醒悟黄粱梦》就是其一。唐沈既济的传奇小说《枕中记》写了一个读书人卢生在梦中经历了荣华富贵的迷乱后，随吕洞宾出家入道的故事，马致远将吕洞宾改为钟离权敷衍成《黄粱梦》。拿《枕中记》与《黄粱梦》比较，《枕中记》只是表现了“富贵如过眼烟云”的虚幻思想，而《黄粱梦》则揭露了官场的丑恶腐化，世态的冷暖炎凉。太尉府中男盗女娼，公人“狠劣似狼豺“，将帅之贪婪甚于盗贼，妻子对丈夫投井下石。如果说《岳阳楼》还体现了作者那种比较矛盾的心理的话，那么《黄粱梦》所表现的就已经是对功名的扬弃，对荣辱的看破，对人生的彻悟了。《黄粱梦》写的是一个读书人终于跳出名利场而成仙的故事，《马丹阳三度任风子》则写一个屠夫历经磨难而终成仙道的故事。屠夫任风子在决意出家时，面对娇妻幼子居然也以一个士人的口吻唱道：“虽不如张子房休官罢职，我待学陶渊

明归去来兮"。这"休官罢职"、"归去来兮"虽与屠夫的身份全不相合，但读者不是正从这屠夫身上看到了剧作家马致远本人的影子吗？

以隐居乐道为主题的作品，现存的主要有马致远的《陈抟高卧》、宫大用的《严子陵垂钓七里滩》等。现着重谈一谈《陈抟高卧》。陈抟，人称睡仙，为五代、宋初有名的隐士，《宋史·隐逸传》载有其事，马致远据此敷衍成剧。剧本写陈抟见五代战乱不已，生灵涂炭，便隐居西华山。近日望见中原地气旺盛，料有真命天子降世，便于山下开一卦肆。赵匡胤与义弟郑恩来卦肆算卦，陈抟一眼就看出赵即是未来的天子，便如实相告。赵表示若有平定天下之日，决不相忘。赵称帝后，派使官请陈来宫中共享太平。赵三番五次赐陈高官，陈皆不受(这点与《严子陵垂钓七里滩》中严子陵不受刘秀之官一样)。郑恩也因应了陈抟日后将封一品大臣的预言，领御酒、美女相谢，陈也不为所动。于是郑奏请皇上于宫中修一道观，请陈主持，陈却不辞而别归山去了。《陈抟高卧》的"高"，言其高洁脱俗，"卧"言其隐居的特点。陈抟对于使官、君臣、美女的劝诱，都以大睡作答。"卧一榻清风，看一轮明月，盖一片白云，枕一块顽石，直睡到陵迁谷变、石烂松枯、斗转星移"便是超凡入圣的陈抟对人间帝王赵匡胤的回答。以隐居乐道为题材的元杂剧所表现的是不与统治阶级合作的主题。元代清高又有骨气的知识分子，不卖身投靠，不愿与统治者同流合污，他们冷眼"看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹攘攘蝇争血"(马致远《双调·夜行船秋思》)，从陈抟、严子陵这些人身上寻找寄托，以峡谷高卧、临溪垂钓来表示他们对种族岐视的抗议，对功名富贵的蔑视，来象征他们心中的理想境界。

神仙与隐士常常混为一体。山林隐逸的思想和观念常常表现出道教的特征，而神仙们的生活又几乎与山林隐逸无二，更共同的是神仙与隐士对世俗社会的看法都是一致的，所以神仙度脱剧和

隐居乐道剧往往是相通的。隐居是为了乐道，隐居的道士往往也就是功成行满的的神仙，神仙境界往往就存在于远离喧嚣市井的人间丘壑里（洞天福地无一不存在于人世间），美妙的神仙生活就在那归隐的情趣中。试看《黄粱梦》中钟离权的一段自白："俺闲遥遥独自林泉隐，你虚飘飘半纸功名进，你看这紫塞军，黄阁臣，几时得个安闲分，怎如我物外自由身。"神仙钟离权完全是以一个隐士的眼光来看待"林泉隐"与"功名进"的。再看谷子敬《城南柳》第三折中吕洞宾的一段唱词："蝇头利不贪。蜗角名难恋，行藏全在我，得失总由天。甘老江边。富贵非吾愿，清闲守自然。学子陵遁迹在严滩，似吕望韬光在渭川。"虽是神仙度脱剧，这支［南吕　一枝花］唱得却是地道的隐士的志趣。"觑了那忘生舍死的将军过虎豹关中，耽惊受恐的朝士拥麒麟殿前，争如俺少忧没虑的依家住鹦鹉洲边。苟延，数年，我其实怕见红尘面，云林深市朝远，遮莫是天子呼来不上船，饮兴陶然。"这段［梁州第七］唱词也是"隐"味大于"仙"味。从以上几段唱词中可以看出隐士之所以去做隐士，神仙之所以去做神仙的深刻社会原因完全一致。"虽是个不识字的烟波钓叟，却做了不思凡风月神仙"这里的风月神仙就是隐居的烟波钓叟，也就是修道的道士。隐、道、仙三位一体，是互相沟通的。这在《韩湘子引度升仙会》的［青儿歌］中体现得更明显："你若听我良言，养性修坚，口授心传，百衲衣穿，志心修炼；都只要倚着山，靠着水，穿着花，度着柳，家住茅屋两三间。稳骑鹤背翩翩，闲听着仙乐喧喧。俺出家人超的凡，出的世，离的尘，闲遥遥做一个无是无非大罗仙。"这里的出家人与大罗仙是划等号的。仙越向隐靠拢，就越具人的气息。拨开仙风道雾，我们可以看出度脱剧和隐居剧这两科元杂剧并不是不沾人间烟火的呓语，仙道们住的也还是人间的"茅屋两三间"，修仙与隐居的原因也多是因看破了人世的浮名，参透了现实生活中文臣武将的悲剧。它们的作者也正是由于没有脱离人间社会才能创造出勾通隐士、道人、仙翁的艺术形象。陈抟

不就是一个集隐、道、仙为一体，隐居在名山修道的神仙吗？

儒家所谓的圣人是尧舜禹、文王周公一类道德理想型的典型，佛教的所谓圣人是达到涅槃境界的释加牟尼式的佛家典型，那么道教的所谓“圣”则是指具有全能神通式的“仙圣”典型。“凡”与“圣”在道教那里看似是对立的，其实道教并不认为凡圣之间的鸿沟是绝对不可逾越的，相反，道教正是力图架起一座由凡而圣的桥梁。所以道教戏曲里的仙圣总是孜孜以求，不辞劳苦地去点化那些他们以为有仙缘的凡人。元代取材于神仙道教、隐居乐道的戏曲作品，当然与道教本身是有区别的，这些戏曲作品的作者大多面对着“这壁栏去贤路，那壁又挡住仕途”（马致远《荐神碑》）的民族岐视和压迫的现实，因此他们创作道教戏曲，一般不是从一个道教徒的立场来宣扬道教教理教义，而是从一个苦闷而清高的知识分子的心理出发来揭示现实世界的黑暗、追名逐利的无聊。他们鄙视功名富贵，将其看作蜗角虚名、蝇头微利，以历史上的大隐为榜样，宣扬超然物外的人生态度。他们既不愿同流合污，又无力改变现状，只有借助自己笔下神仙们的种种法术和超常的本领来警示世人、安慰自己：“富贵是若灾题目，荣华是种祸根苗，酒色是斩身之剑，财气是致命之刀。”（《陈文图悟道松荫梦》），他们寄希望于那个与龌龊尘寰相对立的空阔、飘然、淡泊的理想境界，并且试图告诫人们这个境界是可以通过努力“修炼”达到的。他们以创作道教戏曲来解脱精神上的痛苦，来逃避、抗议现实社会。但这种以倡导度脱或隐匿的方式来表示的抗议毕竟显得太无力、太委婉了。

元代神仙道教剧的出现不是偶然的，大致有这样几方面的原因：第一，在元代，知识分子的地位已从“万般皆下品，唯有读书高”跌入社会的低层。蒙古族是一个游牧民族，它统一中国的过程，即是由没有充分发展的奴隶制向封建制急剧转化的过程。由于经济文化的落后，蒙古族统治者轻视知识分子，曾把儒士与百姓一起掳掠为奴，后来虽有释放士人的法令，但其地位依然低下。从郑思肖

《心史·大义叙略》所谓大元典制人分十等，一官二吏……八娼九儒十丐的记载，可以看出士人与娼丐为伍的可怜处境。地位的急剧下降自然引起广大知识分子的强烈不满。不平则鸣，创作神仙道化剧则是他们表现不平情感的方式。第二，元代统治者废止了科举制度，使得知识分子失去了随唐以来传统的进身之阶。“台省要官皆北人为之，汉人南人万中无一二。其得为者不过州县卑秩，盖亦仅有而绝无者也。”(叶子奇《草木子·克谨篇》)知识分子无法通过传统的考试方式改变自己的处境和地位，这使他们不满之中又掺进了某些消极情绪。第三，由于废除了科举，唐宋取士用的诗赋策论便派不上用场，而原来被正统文人们不屑一顾的戏曲，就应运成了他们谋生的手段和抒发胸臆的样式，于是大批才华出众的文人便开始了杂剧这种新兴文体的创作，出现了一大批“门第卑微、职位不振”却卓有成就的剧作家。第四，元代，佛教已渐趋衰落，而道教却在以大都为中心的北方拥有较大势力。金元之际，陕西咸阳人王嚞(号重阳子)在人们普遍对异族入侵者怀有反抗情绪的形势下创建了新的道教教派——全真道。王去世后，其弟子山东道人丘处机(号长春子)得力于成吉思汗的支持，将全真道推向了极盛时期。所谓“全真”，就是保全高洁的操守。全真道不搞符箓烧炼，提倡苦己利人，安贫乐道，不慕名利。从南宋到元代的乱世中，这种不出卖灵魂，不为利欲熏心，保持一颗纯真与质朴的心的“隐修会”，自然容易为备受民族压迫的人民特别是知识分子所接受，也势必对以大都为中心的北杂剧创作产生巨大影响。众所熟知的大戏曲家马致远和其他剧作家的神仙度脱剧大都取材于全真道，全真道中的“真人”马丹阳、吕洞宾、铁拐李，几度成为神仙度脱剧的主人公。道教浓厚的民族气息、乡土气息与世俗生活关系最为密切，在特定的历史时期也最能够赢得汉民族群众的心。道教对长生久视的追求由于符合人们的生存本能而比起涅槃圆寂的佛教更具吸引力、诱或力。第五，道教作为土生土长的宗教，其神

仙故事在中国渊源流长，有广泛的社会基础，群众基础，为老百姓喜闻乐见和熟悉（现存度脱剧和隐居剧所演故事大多有出处并流传甚广）。神仙道化剧嬉笑怒骂的内容和形式恰恰也比较利于宣泄心中的不满和愤懑，于是就顺理成章地为剧作家们所采用。

第四节　《长春真人西游记》

《长春真人西游记》的作者为李志常。李志常（1193—1256）字浩然，山东范县人。幼孤，养于伯父家。十九岁时，不从伯父为之议婚，离家作云水游。后拜邱处机为师，为邱处机西行的十八位弟子之一。东归后，随师居燕京长春宫。邱处机逝世后，尹志平嗣教，委之为都道录兼领长春宫事。元太宗（窝阔台）时期，元廷鲜有儒家士人，太宗知李志常博通儒学，遂命创建国子学，国子学设在长春宫内。在蒙古贵族入主中原，极需学习“汉法”以治汉地之时，李志常等全真道首领得以成为蒙古人之师，无疑为全真道的进一步发展创造了极好的契机，李志常也因此受到元太宗的殊遇。李志常掌教期间，不少士大夫因金亡而流离失所、冻馁街头，李志常则饭于斋堂，日数十人。一些士大夫因而去儒学道。李志常晚年，佛道展开了《老子化胡经》和《老子八十一化图》真伪之争，全真道败北，被元廷勒令焚毁道经，受到这次沉重打击，全真道元气大伤，从而结束了它的鼎盛局面。李志常也在屈辱与愤懑中辞世。著有《长春真人西游记》，收入《正统道藏·正一部》。《正统道藏分类目录》将其归入记传类。另还著有《又玄集》，不传。

严格地说《长春真人西游记》是游记而非传记，全篇分上下两卷，约二万字，按时间顺序记录了全真教著名道士邱处机以七十二岁之高龄携弟子十八人，应成吉思汗之诏，于 1220 年正月从山东莱州出发，于 1222 年到达西域大雪山（今阿富汗境内都库什山）谒见成吉思汗，又从西域东归抵燕京、直至逝世的全过程。作者李志

常根据随行的亲身经历，详细记述了往返途中的道路里程，山川河渎、气候地理、风土民俗，珍禽奇树以及成吉思汗问道于邱处机的情形，文中还录有师徒们吟咏赞颂几十首。故本游记对研究元史、全真教史、民族史、中西交通史、西域地理、气候、民情风俗、农牧业皆有重要之史料价值，王国维、张星烺曾为其作注。国外有英、法、俄译本。

《长春真人西游记》在中国古代游记中的地位也是显而易见的。它记叙的时间之长，描写的地域之广，视角之独特，内容之丰富，给读者提供的信息之众多，以及它生动、瑰丽、雄健、简洁的语言都是其它游记不能比拟的。邱处机与他的弟子们如同作了一次遥遥万里的十三世纪西部大采风、大考察。在这历时四年的大考察、大采风中，李志常以游记的形式给后人留下了极其珍贵的历史画卷。他始终扣住主体的游踪，在“游”的进程中一步步展开他那绚丽壮美的画卷，时间、地点都交待得清请楚楚。他以一个中原“游”者的眼光、心灵来感受西部风情，并把他和同行者的主观感受不时用诗的形式融入画卷中。请看下面一段文字：

……三月五日起之东北，四旁远有人烟，皆黑车白帐，随水草放牧，尽原隰之地，无复寸木，四望唯黄云白草，行不改途。又二十余日方见一沙河，西北流入陆局，河水濡马腹，傍多丛柳，渡河北行三日，入小沙陀。四月朔至斡辰大王帐下，水始泮，草微萌矣。时有婚嫁之会，五百里内首领皆载马湩助之。……五月朔亭午日有食，之既，众星乃见，须臾复明，时在河南岸。其地朝凉而暮热，草多黄花，水流东北，两岸多高柳，蒙古人取之以造庐帐。行十有六日，河势绕西北山去，不得穷其源。西南接鱼儿泺驿路，蒙古人喜曰：年前已闻父师来，因献黍米石有五斗，师以斗枣酬之，渠喜曰：未尝见此物。因舞谢而去。又行十日，夏至，量日影三尺六七寸。渐见大山峭拔，从此以西渐有山阜。人烟颇众，亦皆以黑车白帐为家。其俗牧且猎。衣以韦毳，食以肉酪。男子结发垂两耳，妇人冠以桦皮，高二尺许，往往以皂褐笼之。富者以红绡，其末如鹅

> 鸭，名曰：故故。大忌人触。出入庐帐须低回。俗无文籍，或约之以言、或刻木为契。遇食同享、难则争赴，有命则不辞、有言则不易，有上古之遗风焉。以诗叙其实云：极目山川无尽头，风烟不断水长流。如何造物开天地，到此令人放马牛。饮血茹毛同上古，峨冠结发异中州。圣贤不得垂文化，历代纵横只自由。又四程西北，渡河乃平野，其傍山川皆秀丽，水草且丰美。东西有故城基址若新，街衢巷陌可辨，制作类中州。岁月无碑刻可考，或云契丹所建。既而地中得古瓦，上有契丹字，盖辽亡士马不降者，西行所建城邑也。

这是一段以时间、游踪为线索写西部风情的文字，它提供的信息是多方面的：十三世纪沙陀、金山（今阿尔泰山中国新疆北部、蒙古西部）一带西部人居住、头饰、习俗、天象气候、废弃的城市、“刻木为契“的上古遗风等都可见一斑。其中的七律也是颇有意义的，他写出了李志常们由农业文明的中原来到西域，对西域落后的游牧文明和原始的生活方式的不可理解和独特感受。

李志常以其所见的顺序一路写去，他并没有刻意去捕捉什么，但是他看似不经意地摄入的若干画面，却具有强烈的地域特征和艺术魅力，它们往往如一个个特写镜头般给人以难忘的印象：

> 西南接鱼儿泺驿路，蒙古人喜曰：“年前已闻父师来。”因献黍米，石有五斗。师以斗枣酬之。渠喜曰：“未尝见此物。”因舞谢而去。
>
> 复经一城，回纥头目远迎饭于城南，献葡萄酒，且使小儿为缘竿舞刀之戏。再经二城，山行半日，入南，北平川，宿大桑树下，其树可荫百人。前至一城，临道一井，深愈白尺，有回纥叟驱一牛挽桔槔汲水以饮渴者。
>
> 其地出帛目，曰秃鹿麻，盖俗所谓种羊毛织成者，时得七束，为御寒衣，其毛类中国柳花，鲜洁细软，可为线为绳，为帛为棉。农者亦决渠灌田。土人唯以瓶取水，戴而归，及见中原汲器，喜曰：“桃花石诸事皆巧。”桃花石谓汉人也。
>
> 十日辞朝行，自答剌汗以下，皆携葡萄酒、珍果相送数十里。临别，

众皆挥涕。

寥寥几笔之所以令人难忘，就在于它们展示了西域淳朴的民情民风，展示了西域人的豪爽、热情、好客和善良的性格。

最妙的是写景文字，那来自高山大川的灵感、蓝天白云的启迪，辽阔的草原，浩瀚的沙漠，使一个道人临摹出了如此逼真的叹为观止的自然景象：

> 既而复西北，始见平地。有石河长五十余里，岸深十余丈，其水清冷可爱，声如鸣玉。峭壁之间有大葱，高三四尺。涧上有松，皆十余丈。西山连延，上有乔松郁然。山行五六日，峰回路转，林峦秀茂，下有溪水注焉。平地皆松、桦杂木，若有人烟状。寻登高岭，势若长虹，壁立千仞，俯视海子（北方称湖沼为海子，笔者注），渊深恐人。
>
> 翌日并阴山约十里，又度沙场，其沙细，遇风则流，状如惊涛，乍聚乍散。寸草不萌，车陷马滞，一昼夜方出，盖白骨甸大沙分流也。……西南行约二十里，忽有大池，方圆几二百里，雪峰环之，倒影其中。师名之曰：天池。沿池正南下，左右峰峦峭拔，松桦阴森，高逾百尺。自巅及麓，何啻万株。众流入峡，奔腾汹涌，曲折湾环，可六七十里。
>
> 二三月中即风起南山，岩穴先鸣，盖先驱也。风自冢间出，初旋动如羊角者百千数，少焉，合为一风，飞沙走石、发屋拔木，势震百川，息于巽隅。又东南角涧后有水磨三四。至平地则水渐微而绝。山出石炭。又东有二泉，三冬暴涨如江湖，复潜行地中，俄而突出，鱼虾随之或漂没居民。

由上面所举可以看出西域的自然景色是雄浑壮美的，李志常写景的风格自然也是雄浑豪放的。第一段对西行路上风光的描写可谓出奇制胜，紧紧地攫住了读者的感官。上百个方块字化成了"声如鸣玉"的石河，峰迴路转的林峦，悬崖上高三四尺的大葱，山涧中长十余丈的松乔。读者仿佛走了进去，无论是俯视还是仰视、无论是

驻足还是行进，都能充分领略西部河山之壮美、西部地域之辽阔。作者极其善于绘形状物和渲染气势，精当又丰富的词语增加了游记不少色彩。第二段所描写的是最有西部地域特征、为中原地带人见不到的“大沙分流”的奇特景象。文字虽短，却从声形两方面写出了沙流的气势。方圆近二百里的大池也是内地没有的，环绕的雪峰倒映在池中更是神话般的景象。自山巅及山麓万株高逾白尺的松桦，恐怕也只能让今人在想象中去感受它们的“阴森“。大池、雪峰、桦树，作者及有层次的勾勒出一副巨大的立体风景画。第三段写阿不罕山的文字同样令人叫绝，只用了六七十个字，就将风起于南山，止于巽隅的全过程绘声绘色地写了出来。它的艺术魅力在于使人们不由自主地调动了一切对风的经验去感受这二三月惊心动魄，顷刻万变的风。人们仿佛置身于西部的旷野，在穴罅中听见了风的呼啸声，在“羊角”的旋转中看见了风的速度、气势和力量。

全真道人大多擅长写诗，全真道的主要人物大多都有诗集传世。在四年漫长的旅行中，吟诗是邱处机们表现高雅情趣的主要方式，也是他们赞叹西部风光、记录见闻、抒发感受的主要方式之一。请看《游记》中两首歌咏西域风光的诗：

水北铁门犹自可，水南石峡太堪惊。两崖绝壁才天笋，一涧寒波滚地倾。夹道横尸人掩鼻，溺溪长耳我伤情。十年万里干戈动，早晚回军复太平。

雪岭皑皑上倚天，晨光灿灿下临川。仰观峭壁人横度，俯视危崖柏倒悬。五月严风吹面冷，三焦热病当时痊。我来演道空回首，更卜良辰待下元。

邱处机一行人于1222年二月初到达大雪山，馆舍安排定后于四月五日谒见成吉思汗，成吉思汗约定四月十四日向邱处机“问道”，不

料回纥山贼前来挑战，成吉思汗欲亲征破贼，遂改为十月，命邱处机一行还旧馆等待。李志常这二首七律就作于从成吉思汗避暑的雪山返回旧馆的途中。诗前有这样一段叙述文字：

> （成吉思汗）命阿狗督回纥酋长以千余骑从行，由它路回。遂历大山，山有石门，望如削蜡，有巨石横其上，若桥焉。其下流甚急。骑士策其驴以涉，驴遂溺死。水边尚多横尸，此地盖关口，新为兵所破。

这段文字是读这两首七律所必须的。前两联以水北铁门、水南石陕、耸天绝壁、滚滚寒波、皑皑雪岭、灿灿晨光、峭壁行人、危崖倒松组成了西域特有的自然景观，初来乍到的人在如此奇特壮美的景观前，不能不发出由衷的惊叹，不能不为它折服倾倒。而由于诗歌写景本来就比散文更集中更凝炼，因此这组景观就能给读者更深的印象、更强烈的感触。这两首诗的景物描写因此也对前面几则写景文字起了很好的补充作用。后两联的“夹道横尸”、“溺溪长耳”也算是西域的特有情景。对“溺溪长耳”（指上文所说涉水溺死的驴），作者是“伤情”；对由于少数民族间长年攻伐战死的“夹道横尸”，作者则祈祷“太平”。表现出道门中人“善”的特点。“我来演道空回首，更卜良辰待下元”是说虽然这次未向成吉思汗讲成道，但还可以等到下元节时（道教以十月十五日为下元节）再讲，点明了此来西域的目的。

全真道士皆以吃苦著称，遥遥西域路邱处机们吃了千般辛苦，但是李志常在这方面记叙的相当少，他把写作重点放在对西部风情的描绘上，不时对师徒们的语言，尤其是活动作一些记叙，而记叙师徒的行动、语言又不忘对西部民族的热情好客进行描写。这种融融情意，感人的场面又构成了西部一种独特的风情。《长春真人西游记》如同一部十三世纪西部风情的记录片。它不象有些道人的作品，充满了荒诞离奇的情节，它以地理山川美取胜、以风俗

人情美取胜，以对西域地理山川风土人情的如实而又生动形象的描述取胜。《游记》中虽然讲了一些道教内容，但是没有掩盖全文所表现的山美、草美、人美、情美。故《长春真人西游记》是一篇超越了单纯宗教意义而同时具有文学意义、历史意义、民俗意义、地理山川等许多意义的不朽的作品。

第五节　元代道教名山志

一、《武当福地总真集》与《武当纪胜集》

《武当福地总真集》共三卷，"亦称《武当总真集》，元刘道明编撰。本书完成于至元辛卯（公元 1291 年），前有刘道明序，末有吕师顺跋。

武当山本名太和山，一名太狱，一名仙室，乃仙真所治福地之一，故称"武当福地"。武当于汉属南阳郡，北魏改为武当郡，隋改为均州。相传玄帝于此升真，非玄武不足以当之，故更名"武当"。武当山在今湖北均县南，周围六百里，山势峻拔，奇峰叠起，气象万千，相传有七十二峰，三十六岩，二十四涧。魏晋是武当山道教初传时期。南北朝以前，武当山尚未出现道观，修道者皆石室茅庵。至唐代始建道观。宋元两代皇室皆崇信北方玄武（真武）神。故以真武信仰为主的武当道教在此逐渐兴盛，大批道士迁居武当修道。宋元时，武当山建有大批宫观。至明代，因太祖、成祖声称真武曾神助过他们创建基业，故更加崇拜真武。在明皇室的扶持下，武当道教发展进入鼎盛期。入清后，武当道教渐衰，但在前期仍有知名道士入住武当，也增建和维修了一批宫观。尽管清代、民国废毁的宫观较多，但明代所建之大规模的建筑群仍有不少被保存下来。1982 年国务院将武当山列为国家级重点风景名胜，又修葺古建筑群二十九处。至今，武当山仍是全国著名的道教胜地。

“《总真集》卷上记述七十二峰，卷中记三十六岩，二十四涧及台、池、潭、洞等。继为宫观本末述五龙宫、紫霄宫、佑圣观、王母宫，霁霞观之位置及修建沿革；次述磨针井、试剑石、三天门、郎梅仙翁祠等神仙灵迹；末述黑虎、白蛇、白鹏、锦雉、飞鼠等仙禽神兽及松、艾、松萝、莎萝树、云竹等奇草灵木。卷下记述宋以来加封玄帝尊号。道教谓玄帝乃上古净乐国太子，其地即今均县。宋真宗时始封为真武将军。……卷末载历代在武当山修道成仙之名士，如姚简、谢天地、孙寂然、邓真官、曹观妙、唐风仙、汪贞常、鲁洞云、叶云莱等二十余人，然其中如关尹、尹轨等显系依托，不足信。”①

《武当福地总真集》卷上录七十二峰为：天柱峰、显定峰、万丈峰、师子峰、皇崖峰、小笔峰、紫霄峰、雷石峰、贪狼峰、巨门峰、禄存峰、文曲峰、廉贞峰、武曲峰、破军峰、中笏峰、千丈峰、大莲峰、小莲峰、大笔峰、中笔峰、落帽峰、白云峰、紫盖峰、松萝峰、桃源峰、叠字峰、金鼎峰、伏龙峰、五龙峰、灵应峰、隐仙峰、阳鹤峰、健人峰、太师峰、太傅峰、太保峰、始老峰、真老峰、皇老峰、玄老峰、元老峰、仙人峰、隐士峰、大明峰、中鼻峰、聚云峰、手扒峰、竹篠峰、槎牙峰、灶门峰、九卿峰、伏魔峰、玉笋峰、枉劳峰、大夷峰、把针峰、丹灶峰、天马峰、鸡鸣峰、鸡笼峰、眉棱峰、复朝峰、香炉峰、九度峰、展旗峰、金镇峰、青羊峰、七里峰、系马峰、会仙峰、茅阜峰。

《武当福地总真集》卷中录三十六岩为：紫霄岩、隐仙岩、仙侣岩、卧龙岩、尹喜岩、玉虚岩、五龙岩、玉清岩、太清岩、太子岩、皇后岩、白云岩、道者岩、三公岩、朱砂岩、天马岩、藏云岩、隐士岩、云母岩、杨仙岩、沈仙岩、滴水岩、常春岩、集云岩、谢天地岩、北斗岩、欻火岩、黑龙岩、白龙岩、黑虎岩、升真岩、碧峰岩、仙龟岩、雷岩、风岩（实为三十五岩）。

二十四涧为：大青羊涧、万虎涧、千漕涧、桃源涧、黑虎涧、磨针

---

①　《道藏提要》第721页。

涧、小青羊涧、阳鹤涧、金锁涧、飞云涧、会仙涧、嵩谷涧、武当涧、紫霄涧、黑龙涧、白云涧、九度涧、梅溪涧、西涧、金鸡涧、雷涧、五龙涧、鬼谷涧、双溪涧。

《武当福地总真集》是一部武当地理志与武当仙人志，前两卷因山绘景，因地叙事，读来有亲临其地之感。后一卷记载玄帝事与多位武当仙人事迹。这部总集不仅为我们绘制了一幅宏伟壮阔的武当山水图、地形图、旅游图，也为我们记录了作为道教重地武当山的道教人物、道教事迹，是研究武当山道教文化的宝贵资料。从总体上讲语言生动、形象，绘形状物栩栩如生，叙事简洁概括，有些章节抽出来就是一篇短小精悍的地理山水游记散文。请看对七十二峰第一峰天柱峰的描写：

大顶天柱峰一名参岭，高万丈，居七十二峰之中。上应三天当翼轸，之次俯眺均州、邓州、襄阳、房州千里之地。晨夕见日月之降升，常有彩云密覆其岭。峰顶东西长七丈，南北阔九尺，四维皆石脊，如金银之色。地产异草、细叶延蔓，四时弗凋，其味颇辛。砌石为殿，安奉玄帝圣容。怪松数株，盘桓如龙蛇之状，高不满丈许。以其上临霄汉，当刚风浩气之所。灵乌瑞雀飞翔左右。下视群峰，有如丘垤。朝顶到此，骨凛毛寒，倘或厉声指顾，烈风雷雨立至。南峭壁下有池如井，名曰：天池，龙神所居。前代以祈祷屡应，进封大顶广润龙王，今石刻昭然。下有松萝芳骞林树等木。北下石门三所，呼之曰三天门，皆插空万仞，虽猿鹤莫能跻攀。传云玄帝冲举於此乘辇上朝。天阙朝谒之士欲登大顶，南崖取路，先须紫霄宫殿内焚香祝珓。圣许，则上大顶无虞。如上大顶，山中见一关，名显定关，次关皇岩关、至此默诵仙经、祝赞祖袮、善功最大，持心精恪，则四气朗清，八表洞彻，珍禽异瑞，毕现于前。至顶有铜亭一座、亭内香炉一座、玄帝一尊，焚香书名诵经，不宜久停，速回。下山风雨洗荡秽气，若圣意不容，强欲上山，则雾锁云横、莫辨高下，巨蛇猛兽蹲踞道旁，真玉虚无色之界也。记曰：刻刻不离大顶，无一时不在南崖。三世为人，方上吾山；七世为人，方住吾地。又曰：晴明之日，

然后见之，信乎？

这则描述天柱峰的文字分为两层意思，第一层写天柱峰的自然环境和地产。突出它作为七十二峰第一峰的“高”的特点。其峰“高万丈”，可“俯眺均州、邓州、襄阳、房州千里之地。下视群峰，有如丘垤。”“皆插空万仞，虽猿鹤莫能跻攀。”如此高峻险要之峰峦，必然会有灵异之物，也必然有些神秘的传说，故在描写天柱峰地形地貌、异草、怪松、灵乌瑞雀时，作者也对它的神秘性进行了渲染：“朝顶到此，骨凛毛寒。倘或厉声指顾，烈风雷雨立至。南峭壁下有池如井，名曰天池，龙神所居。前代以祈祷屡应，进封大顶广润龙王，今石刻昭然。”第二层渲染天柱峰浓郁的道教氛围。“朝谒之士”欲登大顶朝拜，不可违背神灵意志。圣许，则“四气朗清，八表洞彻”；弗许，则“雾锁云横，莫辨高下”。不管你是否去过武当山，你都会被作者绘形绘色的描绘所吸引，为它的高峻险要所折服，为“灵乌瑞雀、飞翔左右”的景象所惊喜；为“雾锁云横”“巨蛇猛兽”的场面所恐怖，都会产生一种急于要撩开它的神秘面纱的欲望。这大约也就是如《天柱峰》这类并非要写成文学作品的文字的文学魅力吧。再看对三十六岩第一岩紫霄岩的描绘：

紫霄岩，一名南岩，一名独阳岩。在大顶之北，更衣台之东， 火岩之西，仙侣岩之南。当阳虚寂，上倚云霄，下临虎涧。高明豁敞，石精玉莹，皆自然作鸾凤之形。万壑松风，千崖浩气。玄帝炼真之地，神仙游息之墟，品列殿宇，安奉佑圣铜像，绘塑真容。至元甲申，住岩张守清大兴修造，叠石为路，积水为池，以太和紫霄名之。岩上分列殿庭。晨钟夕灯，山鸣谷震，真象外之境。中有一泉，名曰：甘露。水，如珠璨甘美清丽。幽人达士多居之，即三十六岩之第一巡。岭西上百馀步，一石突出於虚壁万仞之上，名曰：试心石，到此无不股慄。又十馀步，即玄帝更衣台，易松萝之衣，服所赐冠帔之处。其台下悬空石室，即谢天地修炼之岩。至元乙亥，洞云道人鲁大宥以道著远，开复香火，行缘受供与五

龙紫霄二宫等。

第一层介绍紫霄岩东南西北上下的自然地理位置，第二层写张守清“造”岩并名之曰“紫霄”。第三层写岩上的玄帝更衣台等景点。这是一则十分精巧的文字，文学性极强。绘景形象逼真：如“上倚云霄、下临虎涧，高明豁敞，石精玉莹，皆自然作鸾凤之形”。“晨钟夕灯，山鸣谷震。真象外之境。”这些描写不仅使紫霄岩的旖旎险峻宛在目前，而且激发人无穷的想象。叙事则惜墨如金，如写张守清“造”岩，仅用“叠石为路、积水为池”八个字，就将“造”岩的过程和艰辛叙述出来了。语言骈散结合，齐一中透露着错落美。读了这以上两则描绘天柱峰和紫霄岩的文字，更可以理解道教与名山的唇齿相依的关系。道教凭借名山编织自己美丽的故事，名山孕育了灿烂悠久的道教文化；也更可以理解，我们民族自古以来的大山崇拜心理。

《道藏》本《武当福地总真集》之后为《武当纪胜集》，一卷，元罗霆震撰。《武当纪胜集》为武当名胜题咏，共 208 首。“除卷首二章及卷末一章为七律外，其余均以七言绝句。咏颂武当山之宫观祠庙、楼台殿阁、峰岩涧谷、潭泉溪池以及奇草竹木、灵禽宝石等，一一皆为之题咏。”[①]以下按其所咏对象略举几首：

入圣超玄第一关，均阳福地甲人寰。际天所覆宗辰极，万古乾坤共此山。（《天下武当》）

这首诗没有什么具体的景物描写，只是从宏观上对武当福地作赞扬，由于这种赞扬落实到每一句，而且每一句的赞扬都是最高程度的，故在总体上给人留下了武当为名山之最的深刻印象。

---

① 《道藏提要》第 722 页。

渊泉浩浩驾星河，普济诸天谒太和。几度好风明月夜，锵鸾跃凤响鸣珂。(《会仙桥》)

这首歌咏会仙桥的诗实是一首游仙诗。写神仙们在"好风明月"的夜间，骑着鸾凤前来"谒太和"山。

稳泊虚舟安乐窝，山林那解有风波。一泓止水澄方寸，纳得无云泰宇多。(《清心堂》)

这首七绝颇有情韵。不写清心堂的外观和陈设，只把清心堂比作"虚舟"、"一止泓水"，扣住清心堂给人带来的"清心"，抒写隐士、道人那种远离是非荣辱的生活、表现泰然自若、澄沏如水的高人心境。

翼轸摩肩石笋楼，俯观平地五云浮。烟霞窟宅如开凿，荡荡玄天在里头。(《紫霄峰》)

这首诗极言紫霄峰之高峻。翼轸星座与紫霄峰"摩肩"。五云在紫霄峰下浮动，紫霄峰没入烟霞中，烟霞就好象被峰凿了个窟隆，而窟隆里面就是"荡荡的玄天"。前两句中的"摩肩"二字用得很形象，后两句的想象尤其奇妙。

羽衣纯碧益州神，东向灵山护圣真。化作翔庭巢阁凤，翼扶帝辇上天津。(《白雉鸡》)

这是一首歌咏仙禽的诗。诗人赞美羽毛纯碧的白雉鸡是益州之神，东飞到武当山，成为真武的保护神。白雉鸡化作翔凤，护送真武大帝的车子向天空飞去。《道藏提要》认为《武当纪胜集》中的诗

"颇平淡，殊鲜佳什"，但有些篇目还是写得比较生动形象的。

二、《仙都志》

仙都山在今浙江缙云县境内，为道教二十九小洞天。《仙都志》乃元人陈性定所撰山志，书中分别记述山川、祠宇、神仙、高士、草木、碑铭、题咏，所记多唐宋时事，最晚到至正乙酉年(1345)止。不言而喻，这部书在地理学、旅游学、植物学、中药学，以及神仙道教，民俗民风等方面都具参考价值。但这里只着重讲它与文学有关的话题。

第一、《仙都志》记录了一些道教传说。《仙都志·山川》篇共有 35 条，记有仙都名胜 34 处。《仙都山》为第一条，总叙仙都山在道教中的地位、地理位置，引经据典介绍其地名沿革及神话传说：

> 仙都山古名缙云山，按道书洞天三十六所，其仙都第二十九名。玄都祈仙洞天周迴三百里，黄帝驾火龙上升处，山巅有石屋，世传为洞天之门。《史记》载：缙云本黄帝夏官之名。张守节云：栝州缙云县其所封也。《太平寰宇记》：唐置缙云县又以栝州为缙云郡，盖以其地有缙云山故也。今县在山之西二十三里。《图经》云：唐天宝七年六月八日，有彩云起，于李溪源覆绕缙云山独峰之顶，云中仙乐响亮，鸾鹤飞舞。俄闻山呼万岁者，九诸山皆应，自申至亥乃息。刺史苗奉倩上其事于朝，敕改今名。

仙都山是黄帝神话的诞生地。今仙都山，古名缙云山，而据《史记》载：缙云本为黄帝夏官之名。这则传说虽记载不详，但画龙点睛点出仙都乃"黄帝驾火龙上升处"，便是很有意义的了。仙都山既是道教胜地，必然有许多与道教有关的传说，该条记载的"山呼万岁"即是一则道教传说，也是改缙云山为仙都山的缘由。这则传说有可能是当时的刺史苗奉倩为取悦于唐玄宗而在传闻的基础上藻饰

和夸大成的。由此可见道教的许多传说是人世间种种现象的翻版或是影射人世间的人或事的,有的甚至是有政治目的的。再看第十二条中的一则传说:

> 双龙洞在独峰之东,灵泽庙左,盘石横跨山涧中。其下空洞通人,虽大旱清流不竭。宋绍兴间,久旱,玉虚道士游先生望云气至其所,见二巨蛇盘旋石下饮水不去。遂祝之,雷雨随至,合境沾足,由是得名,立祠祀之。洞内左有阴穴横穿而上,昔尝有人明炬而进,莫穷其源。至今旱祷必应,时行沛泽。或见雷光洞前,洞水深处,即古所谓游龙泓,又曰龙泓洞,宋人胡志、通大魁、王十朋俱有题咏。

这是一则"天人感应"的传说。蛇是民间崇尚的灵物,它的出现往往是天意。游道士顺其天意"祝之",雷雨随至。天人感应这一观念最初出于先民们对天体、自然、神灵的畏惧和崇拜,先民们相信天体、自然、神灵具有人一样的感情。盛行于民间的祭祀,乞祷、占卜等迷信活动,其源盖于此。《仙都志》中的《祠宇》篇、《神仙》篇对有关道教人物的神奇事迹,也多有记录。道教传说、传闻是文学创作的母题之一,它的浪漫的特质与文学有着深厚的渊源关系,它赋予了作家们许多奇特的故事因素和瑰丽的写作意象,它超越时空的结构方式激发了作家们无穷的想象。

第二,《仙都志》写景状物很有文采。下录几节写景佳句:

> (小赤壁)濒溪壁立,高可千尺,峰峦奇秀。壁下空洞,潭水凝湛,莫测其深。
>
> 黄襗赤岩在仙都山之东麓,有崖壁立,横亘数十寻。岩实褚砑,色绚五彩,远望如云锦,近视若霞绡。
>
> 玉甑岩在初阳谷右。山半有石突起如甑。岩下有穴,宛若灶门。天将雨,则岩上雾气如炊,溪流暴涨,则门内有如釜沸之声。

第一节为清一色的四字句，前三句写山，强调其高、奇；后三句写水，强调其湛、深。语言洗炼，视觉感很强。第二节的描写更形象，用两个贴切的比喻不仅写出了黄礊赤岩的"色绚五彩"的特征，而且让人想象其高耸入云"横亘数十寻"的气势。第三节不仅有视觉形象，更有听觉形象；不仅有静止的画面，更有动感的画面。绘形摹声极有特色。同是写山，三节文字各不相同，可见作者在观察、领略奇山异水的过程中颇善于抓住事物不同的特征进行描摹。

第三《仙都志》搜集了大量有关仙都山的文学作品，除《山川》篇中多次引用谢灵运等人的文、诗外，还有唐韦翃和张鹭的《仙都山铭》以及唐、宋间的六十多首题咏，这些诗文为仙都山增添了文学品味和文化含量，试看韦翃的《仙都山铭》的后一段文字：

雄冠群山，孤高亭亭，挺立参天，氤氲青冥，岚凝丹穴，霞驳云屏，上磨九霄，旁碍五星，龙髯莫睹，凤管时听。降自穆武，求之靡宁，徒闻荒政，曾不延龄。物有殊异，昔人乃铭，拨勒斯文，缙云之坰。

这段文字前面用一种夸张手法极写天都山的雄奇形势。因其摩人云端，便顺势引出黄帝骑龙升天、王子乔吹笙作凤鸣的神话。并且批评周穆王与汉武帝，求仙"靡宁""荒政"又并不曾增寿，指出"物有殊异"，各人各地各时的情况不同，凡事不可妄求。韦翃在道教仙境的《铭》文中，否定穆王、武帝求仙的作法，是颇有见地的。清一色的四字句，又因极有韵律而具有一种音乐美，读来琅琅上口。

《仙都志》中的题咏多是与黄帝升天有关的，先看白居易的诗：

黄帝旌幢去不回，片云孤石独崔嵬。有时风激鼎湖浪，散作晴天雨点来。

此诗有一种淡淡的孤寂渺远的情调，前两句大有崔颢"昔人已乘黄

鹤去,此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返,白云千载空悠悠。"之味。后两句想象很奇妙,黄帝一去不回,只有鼎湖浪散作的雨点飘下,仿佛在提醒人们这里曾出现过一个何等热烈的登天场面。再看曹唐的诗:

> 黄帝登真处,青青不记年。孤峰疑碍日,一柱独擎天。石怪长栖鹤,云闲若有仙。鼎湖看不见,零落数枝莲。

黄帝登天的鼎湖在仙都山的独峰顶上,独峰又名仙都石。《仙都志》卷上引谢灵运《名山记》云:"缙云山旁有孤石屹然干云,高二百丈,三面临水,周围一百六十丈,顶有湖,生莲花。"又谓:"鼎湖即独峰顶上湖也"。前面白居易的"片云孤石独崔巍"的孤石也即此独峰。前四句虚中见实,既然高二百丈,当然"碍日"并"擎天";后四句实中见虚,"长栖鹤"、"若有仙"句渲染独峰的神仙色彩,"鼎湖"在独峰之上,自然"看不见",看不见就生遗憾,人们只能由鼎湖"零落数枝莲"去感受当年黄帝登仙的激动热烈场面。尾联与白诗有异曲同工之妙。再看沈括的诗:

> 苔封攀路上青山,鹤驭辽天去不还。惟有银河秋月夜,鼎湖烟浪到人间。

这首诗的意蕴与前两首大致相同,只是在古人不可见、往事不可追的情感中又加了一层唯有自然永恒的意蕴。再看胡升的诗:

> 鼎湖不可见,巍然但孤峰。特立亘万古,气压诸山雄。黄帝久得仙,游行跨飞龙。至今世俗传,尚指攀路通。颇如升天桧,追求白鹿踪。常言贵荒唐,厥见真儿童。愿惟此山奇,实宜仙所宫。水声来冷风,和以万本松。客枕久未稳,笙箫满虚空。颇疑九成音,不在二典中。但恐蚩尤旗,晔晔舒长虹。虽能独不死,忍视斯民穷。君看涿鹿战,万古蒙

其功。鼎湖何足道，帝德弥苍穹。

这首古体诗先写鼎湖与孤峰的“特立”气势，点出黄帝升天的特定环境，次写黄帝得仙，最后花大量笔墨写诗人自己对此事的看法，“常言贵荒唐，厥见真儿童”二句将黄帝得仙的“常言”予以坚决否定，接着用仙都山奇特的自然环境本来就宜于人们产生“仙”想，对“常言”进行反驳，再接着又用黄帝的功劳在战胜蚩尤的涿鹿大战中对“常言”进行反驳。最后两句“鼎湖何足道，帝德弥苍穹”是结论，也是诗人对黄帝的中肯评价，不仅与“常言”两句相呼应，而且意思更进了一步。这首诗在歌咏黄帝升天的“常言”中独辟蹊径，以为帝王的价值在平定天下的统一大业中，而不在留点仙迹为人凭吊。反映了作为湖北提举的胡升进步的历史观、帝王观。

第五章　明代道教文学

引　言

明中叶以前，道教继续处于兴盛时期，到嘉靖年（1522—1565）间达到高潮。朱元璋对道教采取的是利用和检束的双重政策。朱元璋在夺取政权前，便利用道教制造舆论。道士说他的祖坟风水好，当出天子；又称他降生前，其母吞服道士的药丸，故生来与众不同；还说他在贫困无依时，常有神人保佑。在即位那年，朱元璋又自称曾梦游天宫，见到道家“三清”，并有紫衣道人赠以真人服和宝剑。为了把自己打扮成“奉天承运”的“真命天子”，朱元璋还亲自撰写了《御制纪梦》。朱元璋不仅在舆论上利用道教，在行动上也利用道教。还在起兵征战期间，他就利用道士为他出谋划策，主动争取元代中后期影响最大的正一道的支持，求访龙虎山第四十二代天师张正常。并下令保护龙虎山宫观殿宇、供器什物，不许夺占山园田地房屋，违者治罪。尔后又几次致书张正常，勉其“辅国济民”。并令张正常普施符水以济病疫者。朱元璋称帝后，为巩固自己的统治，利用道教的同时，又采取了一些控制措施，如改正一道天师为正一嗣教真人；从思想上把道教纳入养身治国之道；减少道观，限制出家；立道录司以检束天下道士等。明成祖朱棣在夺权过程中，也利用道徒方士为他制造舆论、出谋献策，当了皇帝后也一如既往。正一道首领张宇初常被朱棣召见，并受命举行各种斋醮活动。另，成祖因玄武神助其举兵，夺取帝位，便特别崇奉玄武，下令在武当山大规模营造宫观。武当道教在成祖的呵护下得到了长

足的发展，致使明中后期，其它道教都江河日下时，武当道教还保持了蓬勃的发展势头。至明英宗朱祁继位时，明代已经经过了几十年的发展，有了一定的经济实力，英宗便继承成祖遗愿，重新订正、增补道书，编成《正统道藏》五千三百零五卷，对保存和传播道教文化作出了巨大贡献。明代帝王中的道教迷是世宗朱厚熜。他毁佛寺、逐僧人，专以扶持道教为能事。宠信道徒方士，授以高官厚禄，其中最典型的是邵元节、陶仲文二人。他二人均位极人臣，长期受到皇上恩宠，但邵元节专心祷祀，陶仲文却趋炎附势、干预朝政、权倾一时。世宗对陶仲文的恩宠更在邵之上，他纳陶言，劳民伤财，建祐国康民殿于太液池西。据《明史》卷十八载：营建繁兴，府藏告匮，百余年富庶治平之业，因以渐替。世宗还自封道号，步宋徽宗的后尘，集天仙、教主、皇帝于一身。对神仙长生之术更近于疯狂，日夜祷祀，甚至到了经年不视朝的程度。由于陶仲文的引荐，四方方士接踵而至，争献长生之方，世宗终因服丹中毒而死。明世宗之后，崇道之风渐消，道教也不可避免地走上了永久的衰退之路。

明代的诗坛，写道教诗的诗人、道教诗的数量，与唐宋相比明显减少，但仍有高启、袁宏道等写了不少道教诗。明代占据道教文学主要地位的是道教小说。话本与拟话本小说本来就含有许多道教因素，在明中叶更是出现了以冯梦龙和凌濛初的“三言二拍”(醒世恒言》、《警世通言》、《喻世明言》，《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》)为代表的道教拟话本小说。在话本与拟话本的基础上，明代出现了长篇章回小说。《三国演义》中的诸葛亮是个儒道完美结合的人物。《水浒传》中的公孙胜本身就是一个道士，宋江梦见九天玄女就更反映了作者的神仙思想。《韩湘子全传》演义韩湘子度其叔韩愈成仙的故事。著名的《四游记》中《东游记》说的是八仙的故事；《南游记》说五仙灵官大帝故事；《北游记》写真武大帝得道的故事；《西游记》以唐僧取经为主线，在唐僧师徒所经历的八十一难中

展开一系列神魔故事。神魔小说《封神演义》以武王伐纣为主线，在武王伐纣的历史事实中杂糅各种神魔故事。明代道教戏剧在元代神仙度脱剧的基础上，又出现了朱有燉撰的《紫阳仙三度常椿寿》、《东华仙三度十常生》、《吕洞宾花月神仙会》等多部神仙剧。杨慎、陈自得等及一些无名作家都撰有多部神仙道教剧。但明代道教戏剧对社会矛盾的揭露明显没有元杂剧深刻。囿于篇幅，本书没有对明代道教戏剧进行介绍与论述。

第一节　明代文人道教诗

一、王冕

王冕（1287—1359），字元章，号煮石山农、会稽外史，梅花屋主等。诸暨（今属浙江省）人。生活于元代后期。本有用世之心，但困厄不遇。少时，父使放牛，窃入学舍听诸生读书，暮还，失其牛。父怒挞之，已而复然。父母乃听其去，依僧寺以居。夜映长明灯读书。韩性奇之，召为弟子，遂称通儒。屡试不中，便隐居九里山。植梅千株，自号梅花屋主，又善画梅，求者甚众。朱元璋攻克诸暨，授以谘议参军，不久病死。王冕也有一些道教诗，先看两首道教赠题诗《寄陆高士》：

> 山阴道士久不见，无奈秋天风雨何。畴昔烧丹曾化鹤，近来书字不因鹅。黄花开到东篱下，白日何妨拄杖过？更约登高成浩饮，得诗还胜去年多。

山阴道士即陆高士。诗先用“秋天风雨”衬托对陆高士的思念。再说陆高士往昔曾在山阴烧丹修道，并用王羲之和陶渊明之典称赞陆高士擅长书法，喜欢菊花。结末写诗人约陆高士登高饮酒赋诗。

全诗处处表明高士之“高”，且首尾照应，突出诗人与陆之友谊。再看《寄张贞居》：

> 句曲山人毛发古，苍精龙佩羽衣轻。道高不授中黄秩，天下皆传外史名。石菌云融丹气拥，玉壶春艳紫霞生。楼居又近林和靖，约我寻梅取次行。

张贞居即元末著名的茅山派道士、号句曲外史的张雨，看来王冕与其有较深的交往。这首七律前三联都为赞美之词，从道教的角度赞美张雨的“毛发古”“羽衣轻”的神仙外形及“丹气”与“紫霞”融为一体的神仙风采。张雨曾两度居杭州之开元宫，杭州西湖孤山是宋诗人林逋的隐居地，故诗人说“楼居又近林和靖”。“约我寻梅取次行”一句最有意蕴，梅花是高洁的象征，向为隐士所钟爱，林逋好梅，王冕也好梅，林是隐士，王冕也是隐士，隐士与道人又有天然联系，故此句之妙在于将张、林、王三人联系在一起，表明自己对高洁之士的向往与钦羡。《喜雨歌赠姚炼师》是一首很独特的赠题诗：

> 今年大旱值丙子，赤土不止一万里。米珠薪桂水如汞，天下苍生半游鬼。南山北山云不生，白田如纸无人耕。吾生政坐沟壑叹，况有狼虎白日行。大官小官人父母，杀犬屠牛事何苟！南风日日吹太空，旱魃徒纛城南妇。炼师一出役万灵，绿章上扣天帝庭。乞得秋阴三日雨，洗濯山泽回余青。老农额手喜复叹，点点都是盘中饭。雨我公田及我私，免得残年坐涂炭。老农所见愚又愚，拜师更乞天雨珠。雨珠饮彼残暴腹，庶几活我东南隅。我方热恼岩壑底，眊眼忽听雷过耳。起来发歌登大楼，长江大河都是水。

姚炼师是如何作法让老天爷降雨的，诗人没有写，只花大气力写旱情的严重和雨后的情景，并将自己置于其中，这就使诗歌没有多少道教的迷信色彩，而通篇洋溢的只是诗人关心民生疾苦和与农家

百姓同喜共忧的感情。

再看两首歌咏名山道观的诗《天台行》与《玄真观》：

> 东南海阔秋无烟，天台山与天相连。丹霞紫雾互吞吐，重岗复岭青盘旋。怪石长松磊磊兮落落，神芝灵草绵绵兮芊芊。金堂玉室异人世，桃花流水春娟娟。送君此去意何古，幅巾飔飔衣翩翩。檄书初开云五色，不嫌坐上寒无毡。我拟寻真拾瑶草，在家作想三十年。乘风几欲舞之去，水流花谢难夤缘。山空无尘明月冷，时复梦里闻清猿。君今登登玉宵近，为我问讯丹丘仙。丹丘仙人如有在，我欲往受长生篇，烂煮白石松下眠。

天台山在浙江省东部，由赤城、桐柏，华顶、东苍等山组成。绵亘于天台，临海、宁海、新昌、嵊县五县之间。天台山是道士修行佳处，其赤城山为十大洞天之一。诗人用前十来句来铺叙天台山的自然景观。天台山高 1094 米，故登其上有“东南海阔”“与天相连”之感。“丹霞紫雾”、“重岗复岭”进一步写天台的岧峣与雄伟。“怪石长松”、“神芝灵草”渲染天台的神秘和奇谲。在写足了天台山之后，终于点出了此行的目的是为了“送君”。这个“异人世”的大环境激起了诗人修道的热情。后十一句直抒胸臆，表达了强烈的学道求仙的愿望。

> 青冈冈上玄真观，即是人间小洞天。花石掩光龙吐气，芝田散彩玉生烟。莓苔满路缀行屐，杨柳夹堤维钓船。仙客相逢更潇洒，煮茶烧竹夜谈玄。

这首歌咏宫观的七律，前两联都较俗，从第三联的“缀行屐”起，渐入佳境。莓苔上缀满的足迹和杨柳岸的钓船告诉人们：玄真观来客人了。当夜幕降临时，缕缕竹烟融入山中的浓雾，“仙客”们品味着浓郁的香茶，探讨着仙道的玄理，那是怎样的一种潇洒！

但王冕不是一个虔诚的神仙信仰者，在内心深处王冕是否定人能够长生久视的，这从他的《感怀十首》的第五首可以看出：

高楼古月明，孤坐感良夜。云胡远行客，不悟岁年迈？风暖百草芳，露冷众木瘁。天地岂无情？物色有荣谢。人生匪金石，焉得不朽坏！寄语茹芝翁，细故奚芥蒂？

这首诗说人的寿夭与春夏秋冬交替一样是有其固有的规律，规律是不能违背的，想"远行"成仙是办不到的。以为金石不朽，人只要服食了金石药，就可以"不朽"，这显然是不能如愿的。基于"人生非金石，焉得不朽坏"的认识，诗人问求仙僻谷的"茹芝翁"：为什么要为这本来办不到的小事所困绕？在这首诗中，诗人的认识非常清醒。感情与上首诗迥然不同，由此可以看出一些知识分子对神仙道教的复杂态度。

王冕一生爱梅花，他不但擅长画梅，而且擅长咏梅，他有《素梅》五十八首、《墨梅》四首、《红梅》十九首、《梅花》(六言)三首、《梅花》(五言)十四首、《梅花》(古体诗)五首等等。人们往往把梅花比成仙子和隐士、道士，是深得梅花真谛的。梅花"俏也不争春"的品质，苍劲挺拔的姿态，古色古香的神韵，都可以作为仙子与隐士人格的象征。王冕的梅花诗也深得梅花的真谛，他不注重对梅花外形的描写，而是从虚处入手，写梅之神韵、梅之品质，让人在空灵飘渺的意境中产生悠远的遐想，得到哲理性的感悟。以下试录几首[①]：

罗浮仙子醉春风，玉骨冰肌晕浅红。一味清香消不尽，几回飞梦锦

---

① 《全明诗》(上海古籍出版社、1991 年)卷 10，王冕《红梅》14 首、《素梅》9、38、43 首、《梅花》(六言)2 首、《梅花》(五言)8 首。

云中。

不向罗浮问醉仙，笑呼孤鹤下吴天。春风吹散梅花雪，香满西湖载酒船。

开遍南枝又北枝，春风于我似相知。酒边漫说罗浮梦。忘却瑶台月下时。

此心如铁蕴阳和，不得春风也自花。何自高人爱潇洒，夜深踏雪到山家。

潇洒托身溪谷，清高不然红尘。数点幽花的砾，包藏万斛阳春。

仙子步轻盈，冷冷玉佩声。罗浮烟水远，诗梦不胜情。

王冕的梅花诗多次提到罗浮。柳宗元在《龙诚录》记载了一则罗浮山的传说：隋朝开皇年间赵师雄做官过罗浮山。天寒日暮，于一松林间休息，见树林里有茅屋酒店，一位美人淡妆素服出来迎接。残雪对着月色，赵师雄与美人对饮。醉卧一夜，醒来时赵师雄发现自己原来躺在一株大梅树之下。可以看出，王冕的多首咏梅诗直接取意于这则颇富诗意的传说，他把传说加以进一步的渲染、夸张、藻饰，强化其诗意，以仙子代梅花，十分生动地写出了梅花的神情和风韵。王冕对梅花的品质的揭示也十分到位，梅开在冰天雪地之中，虽然它"不得春风也自花"，但它却"包藏万斛阳春"，是真正的报春花。梅"春天于我似相知"、"谩随时俗混繁华"的品质是"寻常草木"、"桃李"所不懂的。梅当然有生在庭院里的，但王冕歌咏的是长在山林溪谷的野梅，山木溪谷也正是高士栖居的地方，用野梅之"不同桃李竞芬芳"比附高士之不恋人间竞富贵，在"神"与"质"上无疑都是最贴切的。王冕的几首古体诗《梅花》更是以高士自谓，以梅花自比，托物言志，借梅花抒发胸臆：[①]

……总有高人爱高洁，踏雪谁能来山家？老我无能惯清苦，写梅种

① 《全明诗》(上海古籍出版社、1991 年)王冕《梅花》<古体>2、4 首。

梅千万树。霜雪月白夜更长，每是狂歌不归去。只今潦倒霜鬓垂，世情杂杂俱忘机。读书写字两眼眵，断白搔堕随花飞。……

朔风吹寒脱繁木，石溜潺潺出空谷。荒村野店少人行，独有寒梅照寒渌。玉质灿灿无纤埃，春风不来花自开。平生清苦能自守，焉肯改色趋尊罍？我与梅花颇同调，相见相忘时索笑。冰霜岁晚愈精神，不比繁花易凋耗。长安多少骑马郎，寻芳竞集桃李场。东家买酒西家尝，引得世间蜂蝶忙。

这几首歌咏梅的古体估计写在王冕晚年。可以看出随着岁月的推移，诗人对梅的感情也与日俱增。在诗人笔下，梅完全是他人格的写照和化身，他已由原来的客观赞梅变为与梅合二为一，相融相化了。

在中国诗坛上，咏梅诗人多，咏梅诗更多。王冕种梅、画梅、咏梅，咏梅诗的数量恐怕在历代诗人中要数第一。王冕的梅花诗，代表了一种梅文化、梅精神，而这种带中国特色的梅文化、梅精神实际是道家文化、道家精神的一种体现，也是民族文化、民族精神的体现。中国人那种自然淡泊、纯洁幽静、含而不露、孤傲高标、超凡脱俗、飘逸潇洒、坚韧顽强的审美追求、人格理想、品性气质不都可以在梅上找到比附、在道家文化中找到源头么？

同一题材的诗写多了，难免会在立意和意象上产生雷同，有些道人阐述教理和内丹修炼的诗，一写就是几十首，就有这种毛病，王冕的梅花诗也有此一弊。

二、刘基

刘基（1311－1375），青田（今属浙江）人。元末中进士，先后任高安丞及江浙儒学副提举，方国珍起兵，基助元军抗击甚力，后反元军蜂起，江浙行省又辟基戡剿，然虽有功，却一再受到排挤和压

制，怒而归隐，弃官还青田。后被朱元璋邀请出山，协助平定天下。佐太祖，灭陈友谅，执张士诚，降方国珍，北伐中原。朱元璋即帝位，授基开国翊运守正文臣，资善大夫等。明初诸大典章制度皆刘基，宋濂等计定。刘基性刚嫉恶，为丞相李善长、胡惟庸嫉恨，太祖亦惧其有异志。洪武八年(1375)为胡惟庸毒死，或谓实太祖阴使之。刘基博通经史，尤精象纬之学，诗文亦卓成一家。著有《诚意伯文集二十卷》(凡《覆瓿集》十卷、《黎眉公集》二卷、《郁离子》四卷、《写情集》二卷、《春秋明经》二卷)。

刘基的道教诗比较多，先说刘基的游仙诗。《送龙门子入仙华山辞》是一首骚体诗。就诗题看，似写送别，细读全文，实乃一首游仙诗，但不是写自己游仙，而是写龙门先生游仙。诗前有序："龙门先生既辞辟命，将去入仙华山为道士，而达官有邀止之者。予弱冠婴疾，习懒不能事，尝爱老氏清净，亦欲作道士，未遂。闻先生之言，则大喜，因歌以速其行。先生行，吾亦从此往矣。他日道成为列仙，无相忘也。"诗序足以表明刘基对神仙道教的态度。全文较长，前半描绘美不胜收的华山风光，细腻地勾画出龙先生修道的自然环境。诗人用很大篇幅着重写山中的各种树草，用这些香树香草来衬托"美人"——仙人的高洁不俗：

> 琼芝兮玉华，丹荑兮翠葩，紫葛兮黄精，礌礌兮鬡鬡……芳兰桂椒兮或红或紫，松风涧泉兮金石盈耳。梧桐萋萋兮竹实蕤蕤，凤凰翔鸣兮五色卉炜。

诗的后半写游仙，其场面光怪陆离、变化莫测，顷刻万状。诗人想像龙先生穿着霓衣霞裳，饮沆瀣食瑶浆，御风驾云来到天界朝见虚皇。秦娥、湘妃、洪崖、王母，一齐前来献歌起舞。最后写龙先生驱驰鸾鸟苍龙周游天庭后还山：

> 长离前驱兮寓鸟为使，苍龙骈骈兮白虎豸豸，雷公砀硠兮列缺旭兂。登明堂兮绝河津，上阊道兮攀勾陈。过三危兮绕玄冥，出太微兮入西清。憩牛渚兮泛灵槎，乘回飚兮以还家。美人兮归来，山中兮其乐无涯。

全诗用《离骚》与《远游》手法，写得极富浪漫色彩。《气出唱》是一首四言游仙诗，诗人写自己因为“不乐”而“远游”，在泰山遇见女仙人，女仙人要诗人做她的配偶。诗人跟从仙人，身轻若浮，他们“朝翔玄圃，夕止蓬丘”，“谒见王母”。仙人洪崖劝诗人留在蓬丘仙境，诗人以自己是肉胎凡骨，忘不了七情六欲而婉言谢绝。诗人虽未长留仙界，但由于与仙人作了一次远游，故由“不乐”变成“长乐无忧”。这两首游仙诗其实是研究刘基的很好资料，前一首的序言明确表示诗人“爱老氏清净”，曾有过出家当道士的念头；后一首则是因心中“不乐”才有“远游”之举。而且在刘基的笔下，仙界都那么光辉灿烂，明媚祥和。透过这两道教诗，我们似乎可以窥见刘基因备受压抑猜忌而力图从神仙道教那里寻求解脱的心理。刘基以游仙为内容的诗还有《钧天乐》、《升天行》、《远游篇》、《游仙九首》、《步虚词五首》等，刘基还有歌咏仙人的诗《王子乔》《淮南王》《飞龙吟》《仙人词三首》等。

刘基还有一些写与道人往来的诗，《夜听张道士弹琴歌》是一首写得很有审美意味的古体诗：

> 白间含光月照席，梅花入檐珠的皪。蕊宫道士弹七弦，明星在树霜满天。铮如暗泉发幽窦，悄若空山叫哀狖。雾雨寒吹松柏响，波涛怒激蛟龙斗。神奔鬼怪入杳冥，寡孤鹤寡风泠泠。湘娥宵攀竹枝泣，紫凤晓啄梧桐鸣。凄凄欲断还复续，啼莺一声春草绿。砉然清商行素秋，落叶洒地虫啾啾。拥衾听之消百虑，梦逐行云自来去。九疑连天洞庭远，海阔烟深不知处。蕊宫道士听我语，世无子期谁识女？桑间濮上方施行，白雪阳春弃如土。

诗人听琴的时间是晚秋之夜，天气很好，“明星在树霜满天”，在这样一个月夜的席上听琴本来就富有诗情画意，何况琴声是这样美妙。诗人花了很大的篇幅来描写琴声。写琴师技巧的高超和琴声的美妙，最好的手法是比喻，只有比喻才能把单纯诉诸于听觉的形象变成视听并佳的形象，从而使音乐的魅力超越它的本身而具有更宽广的想象空间。刘基正是这样。他将琴声节奏的长短强弱、声音的高低快慢，将琴声的丰富内容、无穷变化，一一用比喻化为可视的具体形象，这些形象又组成了一个完整统一的意境。在描摹的过程中，诗人还很好地运用了“此时无声胜有声”的美学原则，以“凄凄欲断还复续，啼莺一声春草绿”的诗句，将人们带入了强烈的情感转换中，在余韵袅袅中展开一幅凄风苦雨后的明媚画面。刘基的这首诗对张道士琴技的描绘与白居易对琵琶女琴技的描绘实有异曲同工这妙。诗的后面用诗人听琴后“百虑消”“梦逐行云自来去”来衬托道士琴声对人心灵的净化作用，并用反语表明自己是张道士琴声的知音。再看《妙成观道士刘云心挽诗》：

少微星下葬神仙，白玉楼中迓翠軿。弟子焚香玄鹤逝，天官肃驾紫鸾翩。金丹缥缈空山月，铁笛凄凉远树烟。溪上故人如见闻，碧桃花里过年年。

这首挽诗用一系列神仙道教意象虚拟地写道士死后升天的情景，写得很凄凉，字里行间流露了诗人对道士刘云心去逝的哀悼之情。桃花是道人的花，最后隐喻道士化成了碧桃，很有余意。刘基写给道士的诗还有《蜗室诗为台州栖霞观道士作》、《画竹歌为道士詹明德同步》、《题松下道士携琴图》、《赠道士蒋玉壶长歌》、《道士周玄初鹤林行》、《松叶酒歌寄梁安宅》等，足见刘基与道士交往频繁。

刘基的《二鬼》是一首著名的具有神话色彩的长诗。诗写盘古

开天地后，天帝派两鬼结　和郁仪代日月行事，两鬼尽职尽责。天帝怜两鬼辛劳，暂放两鬼人间嬉。忽然宇宙出现一系列灾变：

　　忽然宇宙变差异，六月落雪冰天逵。鼋鼍上山作窟穴，蛇头生角角有岐。鳄鱼掉尾斫折巨鳌脚，蓬莱宫倒水没楣。欃枪枉矢争出逞妖怪，或大如瓮盎，或长如蝼蛇，光烁烁，形躨躨。叫鹿豕，呼熊罴，煽吴回，翔魅魑。天帝左右无扶持，蚊蝱蚤虱蝇蚋蜞，噆肤咂血图饱肥。扰扰不可挥，筋筋解折两眼睽，不辨妍与媸。

两鬼见此情，大为伤心，决心重整天地，为人民安排新的生活环境：

　　请轩辕，邀伏羲，风后力牧老龙吉泰山稽，命鲁般，诏工倕，使丰隆，役黔嬴，砺斧凿，具炉锤，取金蓐收，伐材尾箕，修理南极北极枢，斡运太阴太阳机。檄召皇地示，部署岳渎神，受约天皇墀。

但天帝以为结璘、郁仪二鬼“越分生思惟”，“泄漏造化微”，急诏飞天神王捉拿两鬼回天庭：

　　捉住两鬼眼睛光活如琉璃。养在银丝铁栅内，衣以文采食以糜。莫教突出笼络外，踏折地轴倾天维。两鬼亦自相顾笑，但得不寒不饿长乐无忧悲，自可等待天帝息怒解猜惑，依旧天上作伴同游戏。

长诗塑造了大仁大义、英勇无畏而又充满乐观精神的顽皮的两鬼形象，又似有所影射和寄托。全诗想象丰富、气势雄伟，充满浪漫主义色彩。

三、高启

高启（1336－1374），字季迪，自号青丘子。长州（今江苏苏州

市)人。性格疏放。博学工诗,为明代诗坛之巨擘。卜居长州北郭,和张羽、徐贲、王行、高逊志等十人相邻近,时以诗文切磋,人称北郭十友,同时又与杨基、张羽、徐贲被推为"吴中四杰"。元末群雄竞起,张士诚据吴称王,吴中四杰都被张起用。朱元璋统一中国后,广揽人才,他们不得已出仕新朝。洪武二年(1369)高启应诏修撰元史,授翰林编修,擢户部侍郎。为全身远祸,恳求放还,得许回归乡里。后因苏州知府魏观改府治于张士诚宫殿旧址,为人告发,高启因撰《郡治上梁文》被牵连,与魏观一起被处腰斩极刑。高启有诗二千余首,自选定为《缶鸣集》十二卷,共录诗九百余首。

高启的道教诗很多,尤其是道教赠题诗,以下略举几首,先看《逢李止冰道人》:

> 吹萧月满舟,何处昔频游?后土琼花观,仙人黄鹤楼。别来应未老,道在复何求。相见俄还去,江城枫叶秋。

这首诗写诗人在黄鹤楼下的舟中相逢李止冰道人,诗人对久别重逢的李道人再三问候并称赞他"未老"、"道在"。首尾两写景句很好地衬托了相逢与别离之情。再看《赠金华隐者》:

> 我闻名山洞府三十六,一一灵踪记真箓。金华秀出向东南,远胜阳明与句曲。楼台飘渺开烟霞,天帝赐予神仙家。灵源有路不可入,但见几片流出云中花。子房之师赤松子,三千年前亦居此。飞行恍惚谁解寻,漫说至今犹不死。松花酒熟何处游,瑶草自绿春严幽。群羊卧地散如石,老鹿耕田驯似牛。闻有隐君子,乃是学仙者。自从入山中,不曾到山下。世人莫知其姓名,以山呼之不敢轻,樵夫忽见苦未识,只疑便是黄初平。嗟我胡为在尘网,远望高峰若天壤。茯苓夜煮傥许餐,铁杖来敲石门响。

该诗由金华山写到金华隐者再写到诗人自己。金华山是道教第三

十六小洞天，高启以为它远远胜于句容县的句曲山洞和会稽山的阳明洞天。金华山自古就流传着赤松子牧羊学仙的传说，金华山是与神仙赤松子的名字和事迹联系在一起的。正因为“天帝赐与神仙家”，故隐士为得神仙之气就喜欢选择金华山隐居。金华隐者学仙决心很大，隐姓埋名，入山便不再下山，以至樵夫“忽见苦未识，只疑便是黄初平。”（黄初平即赤松子）最后诗人借隐者之口问自己“胡为在尘网”？倘若赤松子的茯苓允许他人服食的话，那么自己一定用铁杖敲开仙人的石门。再看《赠李外史》：

> 仙人飘飘若云风，来去倏忽谁能穷。岂惟上界足官府，往往亦在尘埃中。我欲寻真向五岳，乱后旧路迷榛蓬。天鸡未鸣夜谷暗，海鹤已去秋坛空。丹崖碧洞瑶草歇，洞府一闷无由通。陌头惊逢李道士，自说柱史为吾翁。旁人相传解起死，袖里有丹如日红。我闻安期古策士，亲见楚汉争雌雄。终然浊世不肯住，渡海竟去先飞鸿。玄洲东望才咫尺，彩霞幻作金银宫。何当共赴食枣约，三花醉折春蒙蒙。回看城郭烟雾杳，大笑下士真沙虫。①

就字面来看，这首诗是说仙界由于“足官府”，故仙人李外史即李道士也常在尘世中。正当诗人五岳寻仙迷路时，在陌头碰见了李道士。李道士是老子之后裔，有老子所传之道法。诗人对道士讲起古仙人安期生的事迹，并表达了与李道士到“玄洲”共赴安期生“食枣约”的愿望。最后诗人嘲笑下界不求仙的人都是些“沙虫”。细细品味这首诗，似乎感到诗人是在将自己的身世之感蕴藏于道教内容之中。“我欲寻真向五岳，乱后旧路迷榛蓬。”“我闻安期古策士，亲见楚汉争雌雄。终然浊世不肯住，渡海竟去先飞鸿。玄洲东望才咫尺，彩霞幻结金银宫。何当共赴食枣约，三花醉折春蒙蒙。”

---

① 《抱朴子》载：“周穆王南征，久而不归，一军皆化。君子为猿鹤，小人为沙虫。

这些诗句似乎都能读出字面以外的意思。

在《高青丘集》中,有一首很特别的赠题诗《赠步炼师祷雨》:

> 白头道士骑一鹤,手把青莲下寥廓。人间又见海田枯,十丈黄尘没城郭。昔年服事茅长君,能役鬼神呼风云。下为群生扫旱沴,雨工驱起如羊群①。阴雷填填天欲怒,灵飙吹旗紫坛暮。书入重关虎豹开,碧沉古井蛟龙护。须臾甘澍何滂沱,十日不雨应无禾。祠官空为大雩舞,觋女羞作迎神歌。明朝师归定何许,云里悬珠赤如黍。更烦夜起把天瓢,翻作东南洗兵雨。

这首诗赞扬步炼师为"群生"祈来甘雨,解除旱魔。这种题材的道教诗是不多见的,本书只引了两首,王冕一首,高启一首。诗的开头写人间旱情严重,炼师由仙界降临,此行的目的正是"为群生扫旱沴"。接着写炼师作法求雨。用阳雷、灵飙、虎豹、蛟龙等虚实相生的意象渲染大雨来前的天象、气氛。炼师心诚法高,"须臾甘澍何滂沱。"结末用祠官、觋女的徒劳、羞愧与请求,衬托炼师呼风唤雨之神功。此诗的价值在于用诗的形式为我们留下了道教雷法的资料。雷法是道士用以呼风唤雨、伏魔降妖、祈雨、止旱涝的一种方术。其理论依据为"天人感应"。道教认为人身是一个小天地,人体各部分皆与天地相应,精气神无不与天地相通相感,假如能达到内炼之最高境界,即以我之气合天地之气,以我之神合天地之神,便能求雨得雨,求晴得晴,无所不灵。雷法道士以为风雨雷电等自然现象,可以用人的存想、气功制造出来,显然这是夸大和神化了气功的作用,是不可能的。古人祈雨求晴的灵验与否靠的是偶然的运气或对天象规律知识的掌握程度。

---

① 《异闻录》载:"柳毅下第,将还湘滨,往泾阳告别。……见妇人牧羊于道畔,诘之,女曰:'妾洞庭龙君小女也。'问:'牧羊何用?'女曰:'非羊也,雨工也。'问:'何为雨工?'曰:'雷霆之类也。'"

高启的赠题诗中有许多是题画诗，其题画诗也有浓郁的道教情趣，试看《题滕用衡所藏山水图》：

> 滕君兴在烟霞间，远游十年今始还。画图示我有层峰，竞似何处之名山。君言我初适东越，酒船横渡镜湖月。醉咏谪仙天姥吟，海光欲曙清猿歇。瑶草春忆生，便入金华行。道逢牧羊儿，疑是黄初平。从此西游楚江水，大帆如云挂空里。柁楼酾酒唤长风，一日看山一千里。不闻东林钟，但见香炉峰。波迷洞庭阔，树隔潇湘重。白沙翠壁经过好，就中几度曾幽讨。麻姑坛上扫落花，尧女祠前荐芳藻。晚客湖南逢雁回，登临长上楚王台。天从朱鸟峰头转，江自黄牛峡外来。蒐奇历险今应倦，默坐旧游空数遍。时向明窗看此图，好山一一皆重现。……幸逢盛世道路平，五岳寻真皆可适。便当往抱绿绮弹松风，行尽万壑千岩中，仙书探得金匮空。归来夸君重相逢，握手一笑吴门东。

滕用衡，名用亨，字用衡，长州人，学问辩博，文词尔雅，尤精六书之学，其篆之妙亦高出当世。永乐三年召见，曾侍皇上阅画卷。这首题画诗主要以滕用衡之口吻写十年间的游程。在记游的过程中描写一路的景物。境界博大，气象雄浑。滕用衡的足迹踏遍浙江、江西、湖南、湖北、游历了镜湖，金华山，庐山、洞庭湖、麻姑山、尧女祠、黄牛峡等名胜。"蒐奇历险"四字挽住上文，切明题画题旨，滕用衡所游览的这些胜景全在他的画图中。看图如看山，"时向明窗看此图，好山一一皆重现"，结尾转向自己，表明自己也希望在"盛世"去"五岳寻真"，"行尽万壑千岩，"探得"仙书"而归，并与开头说滕用衡的"兴在烟霞"，"远游十年"照应。

高启还有一些其它题材的道教诗，如咏名山的、咏游仙的、咏仙人遗迹的、咏鹤诗等等，此不一一赘述。高启的道教诗，一是数量多，尤多古体诗和长短体，二是他常常把自己摆进去，抒发自己的神仙追求。这从前面所举数例中可以看出，以下还可看几个例子。在《洞庭山》一诗的结尾高启写道："久欲寻真未能去，局束世

故缘妻孥。何当临湖借渔艇,拍浪径渡先双凫。独攀幽险不用扶,身佩《五岳真形图》。夜登天坛扫落叶,自取薪水供丹炉。此身愿作仙家奴,不知仙人肯许无?”在《登阳山绝顶》的结尾又写道:“白云冉冉足下起,如欲载我升天行,古来名贤总何有,只有此山长不朽。欲呼明月海上来,照把长生一瓢酒。浮丘醉枕肱,洪崖笑开口。天风吹落浩歌声,地上行人尽回首。”高启三十三岁时,擢户部侍郎,但他为了全身远祸,坚决地辞掉了官职,回乡隐居,“我师老子言,知足故不辱”(《效乐天》)这正是高启神仙追求的思想基础。在封建社会里,为全身远祸而辞官归隐求仙学道的不乏其人,只是道教在明已呈衰势,明代象高启这样表现如此强烈的神仙愿望(尽管没有学仙行动)的诗作、诗人已相对地减少了。

高启的诗纵横捭阖,无穷变化。如秋空素鹤,翔云舞风;如昆仑八骏,追雷携电。

四、李攀龙

李攀龙(1514－1570),字于鳞,历程(今山东济南)人。因家近东海,自号沧溟。里人目为狂生。少孤,家贫,稍长,日读古书。嘉靖二十三年(1544)举进士弟,历陕西提学副使。家居十年复出,累官河南按察使。母丧,暴卒。嘉靖二十二年(1543),严嵩入朝,专权二十余年,李攀龙气正骨傲,不结交权贵,不依附严嵩,他对被诛杀和被贬谪的官吏,都深表同情,他对当时抗倭御边的爱国将领戚继光和俞大猷、王抒等都十分钦佩,关系过从甚密。李攀龙是明代中叶文学复古运动“后七子”的领袖人物,后七子之所以能行成一个文学集团,除了有相同的文学主张和改变“台阁体”的统治地位、挽救正宗文学诗文的文学目的之外,恐怕与后七子反严的相同的政治态度也不无关系。前后七子“文必秦汉、诗必盛唐”的功过自有评说,但李攀龙等的影响达白百余年却是不争的事实。李攀龙

以诗名世，其文多古奥艰涩，佶屈聱牙，其诗拟古诗模拟气太重，近体诗艺术性较高，尤其是七律。题材也较广。李攀龙诗文由王世贞整理勘印，共三十卷，名《沧溟集》，收各体诗 1380 余首，文章 240 篇。

李攀龙平时不大爱用道教典故，道教意象写诗，故他的诗歌一般没有多少道教色彩。而一旦用之，写出的必定是较典型的道教诗。以下略举几首游仙诗，先看《董逃行》：

吾欲上谒从蓬莱，遨游三山戏九垓。阊阖訞荡开，斑璘宫阙楼台，流光倒景徘徊。但见织女弄杼往来，白榆累累，支机十二枚。河流迢递，但见丈夫牵牛饮其限。问尔凡吏，所为客谢：主人乐哉？敕敕酌彼金罍，织女长跪进酒，牵牛陪。桂树一何摧颓？嫦娥端坐领其颐，白兔抱杵，戛树虾蟆栽。采取甘露一玉杯，服此露，寿以崔嵬。服此甘露，颜色自好，陛下长生不老，坐享万年，有道君臣欢如鱼藻，陛下长与天相保。

诗人想象自己"遨游三山戏九垓"，看见银河织女与牵牛，嫦娥在月宫采得甘露，献于陛下，恭祝陛下"长生不老"。此诗的立意和结语都有些象唐宋文人的一些宫廷诗、应制诗，可以看出明代中期的李攀龙虽然反对权臣，却仍然跳不出一般封建文人忠君的思想局限和媚君的恶习。再看《远游篇》与《长歌行》之二：

万里未足步，过谒历遐荒。一举驾黄鹄，再举凌云翔。澄氛隐北斗，河汉集为梁。山川自纡曲，天地自圜方。六鳌抃蓬莱，十日弹扶桑。潮水怒相击，昆仑出中央。流览临九州，众人何茫茫。絪缊造元气，控揣成阴阳。黔嬴秉大钧，丛脞不可当。道逢王子乔，揖我还故乡。

仙人揽紫芝，煜煜如芙蓉。两耳委其肩，短发以蒙茸。侍从几玉女，导我入云中。奉我一丸药，期我于空同。服之生羽翼，绰约变形容。顾见云中鹿，蜿蜿成白龙。

这两首游仙诗内容与风格都不一样。《远游》篇着重写下界和仙界之所见，讴歌“元气”、“阴阳”为生命之本，“大钧”之博大辽阔。在揭示玄理中创造了一种深不可测、奥妙无穷的意境。《长歌行》写诗人在云中服了仙人的药丸而得以成仙，容貌也变得姣好了。画面明朗活泼，在憧憬与幻想中洋溢着欢快。

再看两首写宫观的诗，先看《十四夜同王徐宗梁四君子集灵济宫》二首选一：

爱此壶中约，人皆曼倩才。华灯悬日月，仙树接蓬莱。青鸟衔诗去，金貂换酒回。明宵祠太乙，方士汉宫来。

四君子指“后七子”中的王世贞、徐中行、宗臣，梁有誉。“壶”在这里指灵济宫。曼倩，东方朔的小名，以诙谐多才著称，世传为神仙。首联以仙境、仙人写君子们的盎然兴致和才气，中间两联以夸张的手法进一步渲染神仙色彩和君子们的豪情，尾联不说自己明宵再去祠太乙，而说方士（方士多行于秦汉间）自汉宫来参加“祠太乙”的道教活动，饶有余味。再看《宿林泉观》：

盥漱焚香坐翠微，烟霞犹在芰荷衣。怪来不作人间梦，一夜寒泉拂燕飞。

看来诗人不是于无奈中权且借宿一夜，而是有意到林泉观去“体验”生活，而这体验又颇有收获。在这“翠微”、“烟霞”、“寒泉”之中，诗人感到已经离尘绝俗了。诗用倒叙手法，先写第二天清早，再写头天晚上。短短几句，一个气慧神闲、性耽泉石的诗人形象跃然纸上。

李攀龙还有几首戏题诗，如《戏呈子坤》：

闻君拥爱妾，辛苦事求仙。自绣浮丘鹤，长斋子晋前。

家有秦台女，青云路不遥。但愁明月夜，天上唤吹萧。

丹灶几时开？妆成倚镜台。不须嗔窃药，本自月中来。

这几首小诗用浮丘公、王子晋、秦女弄玉，嫦娥之典故戏成，唯“不须嗔窃药，本自月中来”从反面落笔，令人玩味。

李攀龙不是道教徒，但是他的隐居行动应该是受到道教思想的浸染的结果，他写了不少闲居养病一类的诗，在《春日闲居》十首的第六、第十首中这样写道：

乞归君已见，削迹我何求？交态疏能变，时名久自休。中原来病色，万里入春愁。不是忘机客，还惊海上鸥。

五柳嵴湖滨，先生隐是真。文章堪侧目，潦倒竟全身。何必论交地，长须纵酒人。即令东蹈海，断不混风尘。

不求“时名”，为全身避祸而“乞归”、“削迹”，这恐怕是封建社会文人士大夫隐居的普遍原因。

五、袁宏道

袁宏道(1568－1610)，字中郎。万历二十年中进士，袁宏道性爱山水，淡泊名利，一生为官时间总计也只有五六年，居官清廉公正。与其弟宗道、中道合称公安三袁。公安派与前后七子复古派进行了针逢相对的斗争，批判了复古派“文必秦汉、诗必盛唐”的文学主张，认为文学是随着时代而变化的，提出“独抒性灵，不拘格套”，“从自己胸臆流出”的口号。三袁中以袁宏道成就最大，其游记及山水小品达到很高的艺术境界，著有《袁宏郎全集》。

明代后期道教呈衰退之势，但是民间道士还很多，袁宏道有好

几首写道士的诗，如《七真洞赠道者》、《长生岩逢休粮道者》：

云烟回合蔽仙关，万仞斜通一发山。事往已迷新甲子，洞深忘却旧人间。橘皮鹤下遗雏去，萼绿华来采药还。白日饵将三五斗，方瞳如水照丹颜。

只将空榻伴嶙峋，踏遍桃花洞底春。一口也拚为长物，诸缘皆可作飞尘。施来白粲都饲鹤，种得黄精每寄人。留却石炉烟少许，深山遥夜礼高真。

七真洞和长生岩都在太和山，太和山即武当山。第一首诗的意思很简单，首联写仙山的高峻，颔联写道者进山修道时间之长久，颈联写仙鹤和仙女，尾联承颈联对句而来，道士服用了萼绿华采来不死仙药"方瞳如水照丹颜"。第二首诗写辟谷者。休粮即辟谷，道教愚昧地认为人食五谷，要在肠中积结粪便，产生秽气，阻碍成仙之路，于是就照《庄子·逍遥游》中所说的那样"不食五谷，吸风饮露"，辟谷由此也就成为道士的一种修炼方式。袁宏道在诗中没有对休粮道者作正面描写，只是以一个旁观者的口吻讲述了其事迹，睡的是"空榻"，伴的是高山，每天往来于桃花洞，一口也不吃，"诸缘"也不想，白米送人，黄精(一种中草药)寄人。每当夜深人静时，他就着石炉的残火，燃起香烟礼拜道教高真。通过诗人的"讲述"，这个不可思议的虔诚的执着的"休粮"奇者的形象，仿佛就在眼前。再看一首《代青溪道士见招》：

清溪月，和霜和冰发。万仞沁寒潭，冷尽玻璃骨。青溪花，傍水带烟斜，东曲谢兰香，西曲萼绿华。青溪水，云根洗清泚。朝浸甪里芝，暮烹王烈髓。青溪雪，万顷千峰彻。隔浦唤仙奴，夜舂云母屑。君之来，猿鸟笑。云为舟，风为棹。鬼谷要谈，孝仙徙灶。骖皇与驾鹤，知非君所好。吾为君招赤城之化骨，及绝逸之巢君，为我欢然而就道。君不来，云山懊。

清溪在湖北当阳县。诗人歌咏了清溪的月、花、水、雪，又以“猿鸟笑……孝先徙灶”等句子来渲染“君之来”的场面，点明了“见招”的题旨，并且与“君不来，云山懊”作对比。因为是代青溪道士写诗，故月、花、水、雪都染上道人的色彩。所举六位仙人，也正切道士的身份。虚虚实实，以虚为主，正体现了道教诗的特点。

袁宏道也写了多首歌咏武当道教胜地的诗，如《侍家大人游太和》、《天柱峰谒帝》、《南岩望绝太子岩》、《人琼台观》、《游玉虚岩》。试看《天柱峰谒帝》：

> 除却善法堂，人间无此丽。甍题铸黄金，玉版花纹地。羲和曳长轮，锐碧返龙辔。霞里召仙官，飞断青溪翅。茫茫诸夏人，峭绮被山翠。号呼夹笙镛，醒却天娥睡。燔珠薪水沉，千里熏燎气。长髯老真人，晓畅天家事。逸典绝云亭，功高七十二，鞭山驾鼋鼍，一笑秦皇帝。

此诗写去天柱峰拜谒真武帝（传为黄帝之子昌意）。天柱峰为太和山的主峰，上有铜殿，极其壮丽.诗的前四句极写铜殿之壮丽。中间写羲和驾着太阳，“仙官”和“夏人”都沐浴在太阳的光辉里。“号呼”声和“笙镛”声吵醒了熟睡中的天娥。结末就“长髯老真人”“晓畅”历代帝王封禅之事，评价明成祖祭太和山，其功比古帝王封泰山、禅梁父山更高，并嘲笑当年秦始皇乘船渡海也并未到达蓬莱仙山。武当山雄伟的山势和浓郁的道教氛围诱发人无穷的想象，故袁宏道歌咏武当山的几首诗都写得比较浪漫。

袁宏道还有一些写桃源的道教诗，如《题桃源县》、《桃花源和靖节韵》、《人桃花源》四首、仙家竹枝词《桃花流水引》十首等。试录两首《人桃花源》：

> 溪雨濯云根，花林水气温.睡寓常守月，仙犬欲遮门.绿壁红霞宅，

丹砂石髓村.人中几甲子,洞里一黄昏。

花户当云劈,驿门临水关.何年骑马客,踏断采芝山.古井沉烟雾,空潭洗面颜.丘陵一变海,一度到人间。

这两首诗的主题都在最后两句,都是说仙家日月长,人间岁月短。这一类诗没有什么大意义,但却可以让人看出道教文化对文人创作的影响和文人的"桃园"情结。

袁宏道还写了许多表现文人雅士恬淡胸怀的诗,此仅举一首《托龙君超为觅仙源隐居,诗以寄之》:

云石村中且卜庐,凭君为买一峰余。全栽芝菊为疆界,尽写云岚入券书。门对仙童浇药地,巷通毛女浣花渠。闲中每爱天台去,好与刘晨间屋居。

隐情仙趣洋溢在字里行间。袁宏道性爱山水,一生淡泊,此诗也是明证。中国诗歌中的隐逸诗,是隐逸文化的重要组成部分,对于那些迷恋功名富贵的人来说,这些山水隐逸诗无疑是一味很好的清凉剂。

第二节　明代道人诗

一、张三丰的《云水集》

张三丰为元明之际著名道士,大约于元延祐(1314—1320)年间到明永乐十五年(1417)在世。辽东懿州(今辽宁彰武西南)人。《明史・方伎传》载:张三丰"名全一,一名君宝,'三丰'其号也,以其不饰边幅,又号张邋遢。"在各种有关张三丰的材料里,还有全式、玄玄、三峰、玄一、君实、居宝、昆阳、邋遢张仙人等诸多名号。

《明史》载：三丰“颀而伟，龟形鹤背，大耳，圆目，须髯如戟。寒暑唯一衲一蓑，所啖，升斗则尽，或数日不食。书经目不忘，游处无恒，或云能一日千里。善嬉谐，旁若无人。尝游武当诸岩壑，语人曰：‘此山，异日必大兴。’时五龙、南岩、紫霄俱毁于兵，三丰与其徒去荆榛、辟瓦砾，创草庐居之，已而舍去。”“后居宝鸡之金台观，一日自言当死，留颂而逝，县人共棺殓之。及葬，闻棺内有声，启视则复活。乃游四川，见蜀献王。复入武当，历襄、汉，踪迹益奇幻。”历史上有不少道士以受到皇帝召见为荣，张三丰却不然。明太祖洪武二十四年(1391)诏命张宇初寻访，明成祖永乐五年(1407)诏命胡濙等寻访，此后又屡次设法迎请，张三丰均不出见。求访不得，又屡加尊崇，明室于正统元年(1436)敕封“通微显化真人”，成化二十二年(1486)特封“韬光尚志真仙”，嘉靖二十四年(1563)又封为“清虚元妙真君”。张三丰是武当道教的实际开创者，奉“真武大帝”为祖师。主张三教合一，儒道双修。张三丰虽为北宗传人，在丹法上却承接南宗的“先命后性”，但也有自己的特色。张三丰精通武术，他编创的健身长寿拳术——太极拳，源远流长。不仅在中国有数不清的习练者，而且远涉重洋，风靡全世界。

张三丰的著述由清雍正年间汪锡龄辑成《三丰祖师全集》。道光年间，李西月据汪氏残本补辑，编成《张三丰先生全书》八卷。1990年浙江古籍出版社出版了由方春阳点校的《张三丰全集》共八卷，其中收录的张三丰的诗词、道情等有卷三的《玄要篇上》、《玄要篇下》；卷七的《云水前集》、《云水后集》、《云水三集》。《玄要篇》主要以金丹为讴歌对象，文学性不强。《云水集》主要以云水自然为讴歌对象，间或抒发道人隐士情怀，较有文学价值。以下所谈全是《云水集》中的诗。

张三丰以一个道人的眼光、心灵敏锐地观察和感受着大自然，从中获得思想上的启迪、心灵上的快慰和情感上的满足。张三丰诗的风格，一是豪放飘逸、二是冲淡恬静。我们这里就以风格论

之。先看张三丰的豪放诗《庐山雨后题石》：

> 飞瀑悬崖石，一落一千丈。骤雨洗烟岚，一峰一屏嶂。海风吹我来，山云随我上。头簪瑶草花，口诵渔家唱。拍掌而登楼，幽阁琴声亮。信笔写龙蛇，字字作活像。欲识我为谁，笔架峰头望。

这首诗刻划了抒情主人公自己的形象，山中骤雨、瀑落千丈，景象何等壮观！诗人就将自己放在这个大的自然背景下来刻划："海风吹我来，山云随我上。"这种与海风、山云的默契关系显示了何等豪迈的气慨！飞瀑、骤雨、峰岚，整个大地就象展开在诗人眼前的一张纸，他以峰头为笔架，以大地为纸张，"信笔写龙蛇"。一个活脱脱的多才多艺、洒脱豪爽、兴致昂然的高士形象呼之欲出。再看《西游》：

> 胸中五岳待全探，泰岱恒嵩已过三。今日更登西华去，白云开处望终南。

这里罗列了一系列道教名山：泰岱、恒山、嵩山、太华山、终南山，与这些雄山峭峰的气势相符，诗也写得极有气势，显示了诗人情在五岳、志在名山的胸襟。再看《登瓦屋山》：

> 大冈高远压峨岷，顶上云开眼界新。万树风号来虎气，诸峰雨过出龙神。辟支崖有千秋雪，弥勒洞无半点尘。大地河山归脚下，西方世界此超伦。

这首七律的气度更大，眼界更宽，"大地河山归脚下"，大有盘虎踞龙、顶天立地的气魄，道人由于常与名山结伴，故大山给了他们包容天地宇宙的气度与胸襟，铸造了他们"壁立千仞"、"海纳百川"的性格。再来看两首古体诗《蹑云歌赐梦九》、《御风吟》：

君莫羡鸿行远鹤翥空，君莫夸豹披雾虎啸风。听我歌一曲，其气更熊熊。渥洼余吾生青龙，是名天马马之雄。西涉流沙数万里，一蹴上与青云通。云程迢迢，云气蒙蒙，云衢渺渺，云影溶溶。忽然几阵罡风吹入四蹄上，直踏十三万仞来苍穹。噫嘻乎！快不可追，高不可及，怕有仙之人兮与尔长相从。

生不愿歌大风怀壮士，亦不愿乘长风破万里。尝愿身如古列子，仙乎仙乎其乐只！今日道成有如此，飘飘然、泠泠然、浩浩然，凭虚御风而不知其所止。

这是两首游仙诗。诗人似乎以整个天体宇宙为活动的境界，写自己凭虚御风、登云啸月、远游苍穹、气宇轩昂。虽然诗人说他不愿像李白那样长风破浪，但那极度的夸张、奇妙的想象、博大的情景、动荡的境界，飘逸的风度，乃至语言风格，都酷似谪仙李白。李白继承了庄子的浪漫主义精神，善于描绘崇高壮美的形象，抒发壮阔豪迈的情感。张三丰似乎也吃透了李白，他不仅得李白浪漫之形，而且得李白谪仙之神。

张三丰诗的另一种风格是冲淡恬静，先举一组描写山居生活的诗，《栖云庐闲望二首》(选一)、《石室山用五言全仄书石上》、《留题天竺院赐叶居士》、《听梦九子思敏读书》、《早秋山居》：

风卷山云飞过水，雨飘柳絮落残春。精庐镇日全无事，两卷《黄庭》养性真。

尽日坐石室，古洞自寂寂。竹隐数万笋，绿径少过客。鸟语唤卓午，气静向翠壁。踏到水洞外，鹿步响木叶。忽见伐木者，对面两静立。问我姓与字，一笑不可识。

将去又留半刻谈，春风回绕径三三。不知门外闲花落，细拨炉灰坐小庵。

最宜听是读书声，隔院传来字字明。杨柳当窗草满地，春宵雨过一

斋清。

芭蕉雨过天然翠，菡萏风摇自在凉。正好谈禅凭水阁，个中又有木樨香。

第一首，风卷山云，雨飘柳絮，虽然是动景，却是一种无声之动，动更显精庐之静，更衬主人之闲。而《黄庭》养生经又使人变得更闲适恬淡。第二首，镜头随着诗人的脚步移动，定格在诗人与伐木者身上。彼此心灵的感应，闲适的情趣，尽在那以形传神的“静立”与“一笑”中。第三首是写诗人留坐叶居士天竺院的情景，二、三句以景物衬托一个幽静的环境，一、四句以人物行动体现诗人与朋友的情谊与雅兴。细语款款有如“春风回绕”，让人味之不尽。第四首，张先生惯爱读书，儒、释、道书皆读。读书声与当窗青草、拂风杨柳十分协调地组成一副声色明朗的图画。只有懂得读书真谛的人，才会有如此清俊之笔。第五首诗，芭蕉滴翠、荷花送凉、桂香沁脾。在这种诗情画意的水阁中谈禅说道，诗人真感到进入了物我合一，心凝形释的境界。张三丰是主张三教合一、佛道同源的，在他的诗中经常出现寺、禅的字眼，他的“禅”、“寺”，有时就是“道”、“观”的同义语。这几首诗，纯用白描手法，“有清水出芙蓉，天然去雕饰”之美。情景交融，动静相衬。读之，让人在山青水静、心远地偏、气慧神闲、离尘绝垢中得到心灵的净化。只有真正热爱山林，懂得山水之趣的人，才能写出如此沁人心脾的诗歌。

《云水集》中吟咏秋景的诗最多，对于秋，张三丰确实情有独钟。他曾在《水石闲谈·三十》中自白：

吾极爱此金秋之气，至清至肃，安得携一壶酒、一张琴、一支笛，登陟乎高峰之顶，笑玩大地山河，烟蒙蒙，云淡淡，看日暧暧之村墟，波渺渺之长川。彼时笛声起乎林梢，琴声发乎石上，酒气通乎红泉碧嶂之间，山禽自鸣，空翠洒落，真快事也。

这段文字本身就是一首诗，可以看出张三丰极善于用情景交融的语言创造美的意境。以下就试看几首写秋景的诗，《山行夜过清晖阁》、《月里江山》：

> 拍手时吟啸，徐徐度翠微。千崖新雨洗，万峰湿云飞。夜阁琴声静，秋阶草色肥。泠然清兴远，倚树立岩扉。
>
> 江山月里画中求，倚阁开窗远近收。峰顶压云深入夜，竹梢沾露重凝秋。虫声唧唧啼苔砌，灯影荧荧照树头。遥看榕阴涵晚雾，蒙蒙烟树隐高楼。

这两首咏秋诗分别以秋雨和秋月为中心，选择了一系列富有特征的意象，构成了清新静谧和朦胧深远的意境。这里再随意摘取两首，以见张三丰的秋天情结《秋夜与诸生复集轩然台二首》(选一)、《秋夕》：

> 细雨纱窗外，虫吟不忍听。云封千树黑，夜静一灯青。禁句谁能道，前人总未经。自拈蕉叶写，草字作龙形。
>
> 淡淡星河夜，秋风响桂林。凉云三径晓，冷露一楼侵。竹影高怀僻，山居道意深。迩来无别语，尘扰谩关心。

有一首《高楼秋夜》写得极有生活情趣：

> 夜静高楼上，秋江见远灯。渔家相笑语，并坐补丝缯。

诗写的是远景。远灯处，能听见渔人之笑，是因为“夜静”之故。寥寥数笔勾画了一个旷远宁静的背景，在这个大背景下，“相笑语”“补丝缯”的小镜头，将渔家之乐、渔家之亲表现得淋漓尽致。

当然，张三丰笔下的景色不仅是秋景，它丰富多彩，异样纷呈。但是他不管描绘什么，歌咏什么，都能够创造一种诗中画，画中诗

的意境：如《示隐士二绝》(之一)：

水田深处白云飞，听彻秧歌入翠微。昨夜鸠声啼不断，今朝细雨入茅扉。

这首诗得田园山水诗真谛。极有限的语言唤起读者丰富的联想，激发人们有形有色有声的立体感受。

张三丰是一位真正的道士，他不像明陶仲文之流，以自己修道的名声去趋炎附势、巴结权贵，混迹于朝廷，他常年在深山老林里出没往来，只是为他的"道"而活着。"清淡"的风日水云，滤就了他同样"清淡"的胸襟，因此他就能彻底摆脱一切人事的干扰，纯以自然的眼光心灵去观察感受大自然，因此他也就能写出上乘的自然诗篇。他的诗如一杯清茶，越品，滋味越浓。多一些清淡，少一些功利，也许这对今天的人们来说，仍不失为一剂良药。

道人之诗就怕"过分专业"、道味太重。经得起"俗人"的欣赏品味，就是好诗。遗憾的是这部分好诗大多还处在沉睡状态。整理研究，使之成为中国古代文学的一部分，应是我们的使命。

二、张宇初的《岘泉集》之诗

张宇初(1359—1410)为明正一派著名道士。字子璿，别号耆山，张陵第四十三代孙，江西贵溪人。幼习百家之书。明洪武十年(1377)嗣教。十一年入朝，次年被授正一嗣教道合无为阐祖光范太真人。十六年命建玉箓大醮于紫金山。十八年命祷雨于神乐观。二十三年奏准降敕重建龙虎山大上清宫。建文(1399—1402)中，居乡恣肆不法，被撤印诰。成祖即位诏令复职。永乐四年(1406年)命编修道书以进。五年命就朝天宫建荐扬玉箓大斋，后一再受命寻访张三丰，无果。张宇初也具有明显的三教合一的思

想。他的著作中有许多合儒之言，有些言论悉本程朱之理，还常融合佛学。在方术修炼上，张宇初除谙熟正一派世传之符箓醮术外，又向刘渊然学净明法，还向丹鼎派学内丹，将内丹术引入派。其著作有《道门十规》、《元始无量度人上品妙经通义》、《岘泉集》及辑录其祖《三十代天师虚靖真君语录》。《岘泉集》:《道藏》本有十二卷，《四库全书》为四卷，《道藏》本诗多于《四库》，文少于《四库》，《四库》收有多篇碑文，《道藏》则全缺。以下所谈即《道藏》本《岘泉集》中的诗。

道教的福地洞天几乎占据了除开东北、西北以外的中国绝大部分名山，道人在这些名山结庵居住，筑观修炼，日与云霞泉水、林木顽石、清风明月、飞禽走兽为伴。“文”源于物、“本”于心，大自然给了道人们美的感受和感受美的眼光和心灵，他们中的一些人本来就有极高的文化修养，因此，创作山水诗就成了陶冶情操，修炼精、气、神的自觉功课。

张宇初的200余首诗大部分都可以归为山水诗，其中不少为上乘之作。无论是他的直接描摹景物的诗，还是他抒写山居生活的诗；无论是他赠送朋友的诗，还是他记录自己行踪足迹的诗，大多以景物为讴歌对象。他的诗“极其婉丽清新，得天趣自然之妙。”①

《西溪秋月》是一首纯粹的写景诗：

> 月色初凉夜，溪流两岸清。星河斜屋角，风露杂泉声。沙渚流孤舫，秋山隐故城。渔歌来野韵，东崦路回萦。

这首诗充满了山野之趣，诗人摄取一些特定的意象，错落有致、远近相宜地描绘了初秋月夜的山景。溪流、泉声、孤舫的击水声以及

---

① 《道藏》33册180页，无名氏《岘泉集序》。

渔歌的野韵更衬托了“秋山”这个大环境无比的幽深静谧。再看《西宇真人枯木》：

> 夕阳渡口水连空，落叶寒鸦古道中。走笔秋声来不尽，钓竿何处立西风。

这首七绝也纯粹写景，并不如题目所示有什么道教色彩。读者在体验秋天的空阔萧瑟时似乎又感受到一股豪气。

《岘泉集》中，有不少优美出色的写景句，如：“柳绿黄鸟岸，舟静白鹤波”（《暮春还岘泉》）；“雨声翻鲫浪，山气逐龙腥”（《石池湛碧》）；“石涧喧春雨，柴扉掩暮云”（《屏迹》）；“溪声犹是桃花水，月色仍侵竹叶杯”（《夜宿玄都观》）“依空飞瀑银河泻，夹道幽篁翠雾飘”（《游麻姑山》）等等。

再看两首张宇初写山居生活的诗《我爱山居好》（八首选一）与《庵居冬夜》：

> 我爱山居好，柴门补薜萝。诸峰自宾主，远濑即弦歌。犬静村墟暮，山深雨雾多。夜阑群动息，琅韵独长哦。
>
> 春回先腊日，晏岁卧山居。庭竹寒遮径，池梅晚映书。泉声惜吠犬，春响跃潜鱼。万物生生意，虚中乐有余。

这两首诗把人带入了竹寒梅香、雨细雾迷、山深犬静那个令人心往神驰的境界。透过镜头中“柴门补薜萝”“池梅晚映书”的画面，读者自可以窥见山居隐士简陋的物质生活和充实的精神生活，领略他们优游不迫的山居乐趣。

当然张宇初相当一部分诗在描绘山光云影时注入了道士主观的感情，体现了道士独特的审美人生观，如《满庭芳·山居》：

折却乌藤，便寻茅屋，谁知剩水残山。凿池种树，梅竹任萦环。芳草闲花覆地，烟霞里、藓径柴关。无人到，春风秋月，松菊伴幽潺。　箪瓢，随分过，无荣无辱。樵路渔湾，与林猿谷鸟，暮乐朝欢。扫尽情尘业垢。披衣坐真，息养还丹。优游处、孤琴只鹤，霜露不凋颜。

这是一首写山居生活的词，上阕重在写山居的环境，"茅屋"周围景色美不胜收，旖旎如画，给人一种"无人到"，只有茅屋的主人能"曲径通幽"的回味。下阕重在写修真生活和诗人自己的胸怀，体现山居道士与"樵路渔湾"、"林猿谷鸟"的依存关系。没有丝毫人为"污染"的山野，也就没有外面世界的荣辱是非，也就正可以安心在此"披衣坐真，息养还丹"。

张宇初的赠题诗也有浓郁的自然情趣，如《访朋山如愚炼师榆原真馆》：

榆晚高堂续构成，独桥双涧步秋清。牵萝野蔓残花影，绕户林塘过雨声。种术圃通黄叶路，采芝人老白云扃。累曾约访朋山主，且遂茅茨话拾荆。

这首七律没有正面写如愚炼师和他的榆原真馆，而是着重写去真馆一路上的景象，在"行"的过程中自然地交待了"访"的季节、天气，通过对山间秋雨和特定景色的描绘，突出榆原真馆的僻远幽深。但张宇初有的赠题诗道味也较浓，如《赠茅山王道士》：

早住华阳六十春，玉音琅韵异常闻。白云庭馆莺花静，红叶林皋月露分。鹤背岂须笙作谱，龙光直使剑成文。会须石室哦空籁，杨许遗踪绝世氛。

陶弘景在茅山隐居时，自称华阳隐君（为上清派茅山宗实际开创者），首联的华阳即指茅山，说王道士在茅山住了六十年。中间两

联用道教诗常见的虚实相生的手法写景，既写王道士居处之实景，极言其高深幽静；又写上清仙人故地之虚景，极言其神奇变化。尾联缅怀上清派祖师杨羲和许穆。特别是第一首。

张宇初歌咏洞天、道教遗迹的诗是典型的道教诗，但这些诗也有较生动的景物描写，如：《游丹霞洞天》

> 空洞深藏小有天，旧游遗迹感经年。山回鸟道盘云磴，涧抱龙泓泻石泉。苍藓残碑看落日，疏林雕阁俯寒烟。迟留疑有餐霞侣，不听琼箫到席前。

这首诗首联点明此番是"旧游"。颔联出句极写洞天地势之高峻；对句极写瀑布之壮观；颈联的景物透露出一丝淡淡的凄凉萧条之感。尾联巧妙地说终没有仙人前来。这两首诗词虽然表现了明显的道士与神仙的情怀，但并不使人觉得厌腻，因为这种情怀的抒发还是落脚在对自然景象的描绘上，人们读它们得到的审美感受远远大于得到的神仙感受。

张宇初曾于明洪武十一年(1378)入朝，备受天子器重，故写了一些宫廷诗，这在道人中间是较少见的。如《冶亭秋宴》：

> 圣主开图驻六龙，冶城山岳势盘空。鹤亭双立烟霞表，鸾路中分桧柏风。琼树凉添优袂碧，瑶杯新酌照颜红。醉吟近属仙都伯，共仰殊恩宴芯宫。

这首诗以六龙、鹤亭、烟霞、鸾路、玉树、瑶杯、仙都、芯宫等仙界虚拟的意象极写圣宴的高贵、华丽。《圣节赐宴奉天殿》：

> 天开万寿正秋清，百辟瞻趋感圣情。金节拥云来辇辂，锦袍曛日照阶楹。礼陈内馔香绒近，乐奏宫韶喜气明。盛典优隆垂弈世，顾惭野服际恩荣。

这首诗也是写皇上赐宴的，与上首不同之处是写得珠光宝气、金辉耀眼，全诗都着上一层厚厚的歌功颂德的色彩。

第三节　汤显祖的涉道诗和他的《邯郸记》

汤显祖（1550－1616），字义仍，江西临川人。作为一位优秀的剧作家，他光耀了明朝的戏曲艺术，为后世提供了长说不尽、长演不衰的戏剧瑰宝。他上承元杂剧，下启清代洪升和曹雪芹，于现实主义中揉入了大胆瑰丽的浪漫想象，在我国古代戏曲发展史及文学发展史上产生了重要影响。历来研究汤显祖的人多着重他惊世骇俗的《牡丹亭》，从杜丽娘率真热烈的表白里感受到作家反抗封建礼教，抨击封建专制的愤怒与呐喊，很少看到他为我们留下的另一份财富，那就是受道家文化浸染过的题咏、道家思想孵化的戏曲。在汤显祖的文学生涯中，它们以一种别样的姿态，闪烁着动人的光辉。

“家君恒督我以儒检，大父辄要我以仙游”

道教自明朝中叶正式分为正一、全真两大教派后，到晚明开始走向低潮，但是道教思想却继续以各种形式在社会上广为流传。当时被奉为王朝正统思想的虽是宋明理学，但是嘉靖皇帝朱厚熜仍然热衷于为自己加上“大罗天仙万寿帝君”等长达三十五个字的封号，理学家罗汝芳（曾为汤显祖之师）也津津乐道烧炼飞升之术，与汤显祖同年考中进士的朱长春则试图白日飞升而几乎摔死，汤显祖开蒙业师徐良傅也怀有浓厚的仙道思想，其祖父懋德亦是一位四十以后即“闭户潜修”、喜言道术之人，并曾屡以仙游督劝汤显祖。士大夫中流行者，不是言道学，便是谈佛老。汤显祖生活在这

样的思想文化背景下，势必受到耳濡目染。他曾在《和大父游城西魏夫人坛故址诗·序》中回忆道：“家大父早综籍于经黄，晚言筌于道术。捐情末世，托契高云。家君恒督我以儒检，大父辄要我以仙游。”

“儒检”与“仙游”这两条人生道路的矛盾，自少年时代便已植根于显祖心中。尽管他终于因为意气慷慨，以天下为己任而走上数十年求仕之路，但是少年时所接受的仙道思想的浸染，毕竟无法抹去。后徐公殁，他曾作诗《挽徐子佛先生》，其序深刻地体现了他的道家情结：“先生先时颇有怀仙之致，其诗有云：‘夜半敲冰煮石，朝来茹术餐苓。老子解游玄牝，羲之错写黄庭。’示诗复有‘若不尽捐烟火瘴，教君何处往蓬莱’之语。契念甚深，然已后之矣。……”开蒙业师的怀仙之致契合着汤显祖的道家思想，然真正领悟这一相契之缘时，先师已经驾鹤西去，惟留胸中无穷嗟叹。在收录他十二至二十五岁所写第一本诗集《红泉逸草》里，有大量游仙、涉道之作，如《分宜道中》：

> 白日下申酉，夜明过子丑。天道有倾移，况此浮人寿？锦袍横白玉，驱驰逐成叟。此道不坐进，满堂为谁守？探珠偶乘寐，傅翼飞宁久？常时风雨人，鸣鹤与刍狗。一旦收奴客，何言捕子妇？土木讵宜胜？鬼怪无不有。难言召康悦，已落高平手。戴盆复何望？解醒还用酒。百身天网挂，一老皇情厚。宁谓拆中台？将需调北斗。今罹四凶一，初称八元九。万死归田地，无从谢殃咎。犹牵舐犊爱，险挂咸阳首。贤哉楚叔孙，善建在身后。

此诗约作于嘉靖四十三年，显祖年约十五岁。当时奸臣严嵩罢相，其子世蕃也伏罪入狱，汤显祖写此诗表示庆贺与感慨。诗中并未涉及严氏父子奸佞，却以老子思想感慨天道倾移，浮生荣辱悲欢，忽忽变幻无常。这首诗在汤显祖涉道诗中占有重要地位。少年显

祖受道教文化影响之深，从中可见。《红泉逸草》中，表达其怀仙、慕仙之情的诗有很多，如《和大父云盖怀仙之作》、《玉皇阁》、《灵谷对客》等，以及《经黄华姑发坛石井山》、《送人入蜀求道书》、《送姜元余餐往八公山》、《送吴道士还华山》等。试录《灵谷对客》：

> 秀色红亭春自饶，薜萝闲受小山招。疏窗夜色寒青竹，密苑朝光暖翠条。厌世转寻丹臼诀，怀人空散白云谣。拼将海日窥岑寂，定有人吹紫玉箫。

思慕仙人，浮想联翩、怅惘感慨之情由此诗可见一斑。还有一首诗，在他渗透着宗教色彩的作品中占有重要的地位。1570 年，二十一岁的汤显祖参加江西乡试，以第八名中举。少年得志，本应意气风发，但是在晚间游览西山云烽寺，不慎将头上发簪坠入莲池中时，他却信笔写下了这样超然脱俗的诗句，请看《莲池坠簪题壁二首》：

> 搔首向东林，遗簪跃复沉。虽为头上物，终是水上心。
> 桥影下西夕，遗簪秋水中。或是投簪处，因缘莲叶东。

也许因缘早已存在，此身一切，原与云水相溶，最终也必将溶入水云之中。或许这就是自己宿命的缘分？这首诗常常被用来解释汤显祖从少年时代就一直存在的出世思想。在汤显祖矛盾复杂的思想体系中，它象一盏灯，若隐若现地闪烁于人生漫漫迷雾处，与直面现实、锐意进取的儒家文化一起，此消彼长，微妙地平衡并影响着汤显祖多波多折的一生。

“何处烦扰蓄此身，谁人未老思仙道？”

历史上的明朝中晚期一直被认为是中国封建社会发展至烂

熟，并逐渐走向溃败的过渡阶段，这特殊的时代背景，令汤显祖的求仕之路艰辛坎坷，也为其道家思想的延续提供了土壤。

自1571年(22岁)始，汤显祖接连四次前往北京参加三年一度的春试，前两次均“不第”。后两次时，他已经享有文名，却因为拒绝了首相张居正的延揽而落选。此后，直至张居正去世后的第二年，即1583年(万历十一年)，三十四岁的汤显祖才以“第三甲第二百十一名同进士”登科，次年任南京太常寺博士，从此跻身官场。尽管他依然渴望以自己的政治主张来挽救江河日下的朱明王朝，还曾写下“历落在世事，慷慨趋王术。神州虽大局，数着亦可毕”的豪迈诗句，但是他一生实在是官运不济，“治国平天下”的政治理想终身都未能实现。观其仕途之路，虽历任南京太常寺博士、南京礼部祠祭司主事等，却均为闲职。至四十二岁时上《论辅臣科臣疏》，弹劾首相申时行的弊政劣迹，将矛头直指皇帝，遂因此而贬官。两年后移任浙江遂昌知县，时年四十四岁。在遂昌，他治理得当，赏罚有度，所治辖区人民安居乐业，深受百姓爱戴。这也许是他政治抱负的一次小范围的实现，也是他仕途生涯中最为光彩，也最令他留恋的一页美好篇章。然而，他对朝廷种种污浊现象仍不能释怀，继续将尖锐笔触直指朝政，有感于宦官横行而作《宦官籍赋》，为揭露矿税给人民带来的痛苦而作《感事诗》。他疾恶如仇，耿介遒劲的性情终不能为朝廷所容，渐渐地，他的退隐之心也越来越强烈、越来越明显了。万历二十三年，在《与帅公子从升从龙》中，他黯然写道：“谒上官不得意，忽忽思归……”语气不无伤感，两年后，他弃官归临川。再三年后，吏部考察以“浮躁”罢其职，五十二岁的汤显祖终于正式脱离官场。自此，尔虞我诈，黑白颠倒的数十年官场见闻，恍然间便成了回首一梦。

宦海沉浮的十五年里，直面现实、建功立业可谓其主导思想。与此同时，他也抽闲钻研道藏佛经，常与老师罗汝芳、名僧达观禅师等讨论性命之学，流连于道观寺院、雨花木末、乌榜燕矶之间，借

此平复心中的郁闷，追寻现世生活之外的意义。矛盾思索之中，他对生活似乎有所领悟了，在《别荆州张孝廉》中，他感慨道："人生有命如花落，不问朱茵与离落"，在《寄前观察许公·并序》里，他写道："………生则浮云，死则委土。造物为此拘拘，众庶方然窃窃。……不羡目前之检，谁怜身后之名？旷土弥怀，道里云远。……"他寻访仙道，道观禅院成了他常去之所，驻足流连之中令他体会到宁静与安详。在因《论辅臣科臣疏》被谪广东徐闻典吏，沿途迂道拜游罗浮山时，他写下了大量的涉道诗，如《出朱明观》、《至月朔罗浮冲虚观夜坐》：

罗浮观日罢，出谷晚苍凉。壑去悬流寂，峰过倒影长。美云随望尽，仙草逐行香。消息梅花月，归舟兴不忘。

夜酒朱明馆，参差倚户开。梅花须放早，欲梦美人来。

以及《望罗浮夜发》、《衙冈望罗浮夜至朱明观》、《答崔子玉明府朱明洞相迟不至二首》等等。他还常常冥想翩翩，铺陈丽藻，表达对仙道世界的敬慕与向往，如《太玄楼留客》：

芙蓉花发出城游，江光云色映芳洲。下榻萦回金碧影，开灯还动紫华楼。楼前袅袅垂云幄，楼上嘈嘈奏天乐。何如邀佩戏层城，直似吹竹停半岳。轻风指袖解人醒，急雨能添别院清。高与明星一回首，琪树苍茫河汉声。

以及《夜月太玄楼·在神乐观》、《出都晚登里二泗道院高阁》、《答丁右武稍迁南仆丞怀仙作》、《太常谢公北泊天妃宫有作，来年正朔立春》、《缙云仙都朝阳洞》、《天妃宫玉皇阁夕眺》等等。明朝儒士湛若水兴儒破道，致山毁庵亡。他前往探望离庵主人，殷勤眷顾，并作诗深表惋惜，请看《罗浮叹别逃庵主人》：

> 名岳丘墟惜湛君，儒流得似道流群。天门夜息朱陵气，洞馆朝残玉女云。桂树炎州当户见，莲花漏水接窗闻。何时共蹑金梁影，坐看扶桑到日曛。

有时，他也会借谈仙论道，慷慨激昂地抒尽心中郁闷与不平，如《朝天宫真人夜语》：

> 气成龙虎万灵朝，太乙高烟午夜烧。蘸罢星河回则覆，梦残松桂发竹箫。琴心且试齐中诀，宝眊还驰世上妖。不为尽询瀛海事，止将灵气属燕昭。

他还热衷于与道士交游，留下了《飞霞阁夜宿·送冷道人游嵩山》、《送内方山人还天台》、《送王道父归侍稷山》、《为连城道人口占》及《虚公丹房》等赠题之作。

在他步履维艰的仕途中，出世思想始终若隐若现地为他提供着聊以自慰、并藉以自救的一济疗方。面对混沌乱世，污浊官场，他无法认同，亦无力改变。胸中长期积聚的痛苦和沉重的失败感，令他不得不一次次徘徊于“儒检”与“仙游”的矛盾之间。也许没有哪篇作品能象下面这首诗这样，直接深刻地体现了他的忧闷与彷徨，《文登羽客谒齐王子宿天妃宫》：

> 四十为郎忽欲老，海月江花真草草。何处烦忧著此身，谁人未老思仙道？客卿行色满烟霞，王孙故国多梨枣。每说从人大父游，安知不羡儿童好？长啸相看了君意，流珠阑干须自保。玉女祠前云气流，春官署里明星早。忽忽临风吹玉笙，苍茫欲认鸡鸣岛。

“何处烦忧著此身，谁人未老思仙道？”原来，“仙游”是由于“烦忧”不得已的选择。应当说他并不完全相信仙道世界的确存在，在对彼岸的追慕与冥想中，他是清醒的，也是理智的。也正因这份清

醒，相较于虔诚的道教徒而言，他其实并没有找到真正的退路，故那夹杂于积极入世与消极避世间的痛苦也更为逼切、更为刻骨。尤其弃官后的晚年，随着爱子、挚友的份纷离世，他的悲哀是愈来愈重、愈来愈深了。他一面专注于戏剧创作，将自己埋葬于“慢舞凝歌”之中（《牡丹亭》即作于弃官后第一年），一面更热衷于谈道论佛，逐渐向宗教学说靠拢，并最终成就了其道家思想最为辉煌的结晶——《邯郸记》。

“如今暗与心相约，静对高斋一炷香”

《邯郸记》作于 1601 年，汤显祖归家三年且被正式罢职后，时年五十二岁。该剧与《紫萧记》、《牡丹亭》、《南柯记》一起，合称“临川四梦”，在汤显祖的戏剧创作生涯中占有重要地位。《南柯记》取材于唐代小说家李公佐《南柯太守传》，对民间广为流传的道教故事“南柯一梦”进行了佛教意义上的演绎与诠释，这显然与达观禅师对他的影响有关。《邯郸记》则由唐传奇作家沈既济《枕中记》改编而成，同样讲述了一个关于“梦”的故事，以“悟道”来否定梦所追求与经历的一切荣华富贵。对比《紫萧记》和《牡丹亭》而言，这两部戏曲无论是涉佛或涉道，都反映出超脱官场后的汤显祖思想上更深的忧闷与迷惘，以及试图以佛学道论来诠释命运、寻求解脱、摆脱苦闷的愿望。释完“南柯”、“邯郸”二梦，汤显祖对困扰自己一生的这两大宗教思想似乎也作出了未尝不是圆满的交代。

《邯郸记》共三十局，词曲清新秀丽，结构紧凑合理，历来被认为已达到了汤显祖戏曲中明净、简练的极致，其艺术成就仅次于《牡丹亭》，可见汤显祖对其用心之深。该剧以吕洞宾度化邯郸穷书生卢生为线索，讲述了卢生就枕入梦，在梦中经历京试夺元、圣上恩宠、谗言遭贬、沉冤昭雪、出相入将、儿孙满堂、老病衰颓等一系列人生变迁。穷困无聊的卢生因缘巧合遇见阔小姐，在半推半

就中被逼成婚。仰仗“钱财”这一好“家兄”，买通司礼监和满朝显贵而状元及第；依靠莫名其妙的盐和醋的方法而得到开河的功劳，又因一名侦探而得到开边的功劳；由此深受皇上宠幸。而后，突如其来的谗言将他的人生瞬间改变：家人入牢，妻离子散，他被发配到蛮荒之地，路途中险成虎口美餐，心灵上担惊受怕，身体上亦受尽折磨。经过漫长的等待后，沉冤终于得以昭雪，卢生奉召回朝，从此便集万千宠幸于一身，显贵以极，荣耀亦以极。剧中极其细致详尽地讲述了卢生从穷困潦倒到飞黄腾达的历史，绘声绘色地渲染卢生发达后显赫的气势，“开了三百里河路，打过了一千里边关”，做了二十年当朝宰相，进封赵国公，食邑五千户，官加上柱国太师，子子孙孙齐齐高升，真正盛极贵极也哉！然而，这一切的最终仍是老病衰颓，以及不可避免的死亡。几十年时光匆匆而过，病床上的卢生在弥留之际，却仍然念念不忘身后的加官赠谥和儿孙的功名。一个大官僚的辉煌生命终于在软弱无助的目光中消解了。梦醒后，现实中的卢生经吕仙点拨，才发现梦中妻小原为店中驴儿、鸡儿、狗儿所变，所历富贵荣华，也成云烟散尽，而客店中黄粱米饭却煮熟正香。遂顿悟：“人生眷属，亦犹是耳，岂有真相乎？其间宠辱之数，得丧之道，生死之情，尽知之矣。”从此便将尘缘名利尽抛弃，随吕洞宾前往蓬莱，修仙而去。

汤显祖在表现卢生梦中经历的大段剧情中，充满了影射、讽刺、批判朱明王朝的现实性内容。但是综观全剧，《邯郸记》依然为一出完整的神仙道化戏，将近结束时还明白奉劝戏里戏外：“世上人，不学仙真是憃”。剧中极力铺陈、渲染的富贵豪华原来正是为了衬出失去时的虚幻与渺茫。全剧最终以道教思想观照世俗的人生，将世俗生活普遍追求的“建功树名”、“列鼎而食，选声而听”、“宗族茂盛”、“家用肥饶”等人生理想一一进行消解，并以“合仙”将其彻底否定。可见，出世、修仙的道教思想，仍然是该剧着意要表现的主题。

家居的晚年，汤显祖心情十分黯淡。先是长子卒，后一直为他所尊崇的思想家李贽在北京狱中自杀，相契多年的达观禅师因抵抗矿税政策而遇害……因此他对社会与人生的幻灭感更加强烈，悲愤与无奈也更加深重了。此期，因受达观禅师影响，他渐渐向佛学靠近，作品中也多流露出"绝想人间，澄清觉路"、向往"西方莲社"等思想。但是他留下的大量充满道教色彩的题咏和一部杰出的道教戏曲——《邯郸记》，无疑为我国古代道教文学史增添了不寻常的一页。

第四节　明代小说中的道教意蕴

一、冯梦龙《三言》中的话本道教小说

冯梦龙（？—1646 年），明末戏剧家、通俗文学家。字犹龙，一字耳犹，吴县（今江苏苏州）人。他一生爱好、提倡、推崇民间文学，致力于通俗文学的研究、搜集与写作。冯梦龙有着进步的文学观，主张文学作品一定要通俗化，要能够"济众"与"适俗"，也就是要面对"村夫稚子、里妇估儿"。他批评那些古文"尚理或病于艰深，修辞或伤于藻绘，则不足以触里耳而振恒心"（《醒世恒言》序）。

冯梦龙收藏了不少宋元明的话本，他将这三个朝代五百年中的短篇小说加以整理，先后编辑出版了著名的《三言》——《古今小说》（喻世明言）、《警世通言》、《醒世恒言》，世称《三言》。《三言》是迄今为止中国古代通俗短篇小说保存得最多的集子，共收入话本小说 120 篇，称得上是中国古代话本和拟话本的总汇。

话本是说话用的底本。《太平广记》《夷坚志》等书以及历代史书，是说话人必读的书籍。《太平广记》系北宋李昉所编，五百卷，采录汉至宋初的小说笔记、稗史等五百余种。《夷坚志》系南宋洪迈编撰，共四百二十卷，记载神怪故事、异闻杂录。这两本书的内

容十分丰富，说话人从里面摘取自己所感兴趣的材料，加以敷衍变化，编成话本，这些话本就不能没有神仙怪异方面的内容。说话人多是些职业化叙事者，而听众多是些中下层市民，为了增强故事的趣味性，迎合听众的需要，说话人还直接从民间传说中吸取题材，流传民间的带有浓厚佛道色彩的故事就不能不被他们编入话本。冯梦龙的《三言》既是搜集的宋元明三代的话本，就不能没有仙道神怪方面的篇目，这些篇目加入了道教文学的行列，成了道教小说的重要组成部分。

道教小说的形成与演变，不仅与道教本身的发展密切相关，而且与中国古代小说的发展密切相关。它与整个中国古代小说一样，经历了魏晋南北朝的初创、隋唐五代两宋的发展和明清的繁荣这一漫长的过程。从形式上看，大体上与整个中国古代小说一样，也可分为志怪体、传奇体、话本体、章回体四大类。话本体道教小说以冯梦龙的《三言》和凌濛初的《二刻》(《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》)为代表。研究小说不能不研究道教小说，自然也不能不研究话本道教小说。

道教小说是道教信仰与小说形式的结合，也是道教情感的一种艺术表达，但《三言》所揭示和表现的内容远远比这些单纯的道教宗旨、教义要复杂得多。因为它将神仙思想、道教情感融于世俗生活之中，把神仙怪异和现实社会混为一体，或者是神鬼故事的某些段落在人间搬演，或者是人类社会的故事的某个阶段中掺入了神怪的活动。有神有人，人怪同场，从而使故事主旨更复杂(往往是良莠并存)，情节更扑朔迷离。

《三言》中的道教小说按题材，大致可分为以下几类(这里只能是大致地划分，因有的小说很复杂，内容上呈交叉型)：一、表现道人生活；二、记叙神仙事迹；三、度人成仙或修道成仙；四、道人除妖；五、灵怪故事；六、鬼域世界；七、文人逸事；八、借道教力量惩治人间恶人。以下按各类所体现的道教观念分而述之。

（一）表现道人生活

表现道人生活的作品以《陈希夷四辞朝命》为代表，它取材于五代时期著名的道士、道教思想家陈抟的传奇事迹。

《陈希夷四辞朝命》出自陈抟，又超越陈抟。作者紧紧扣住陈抟的“睡功”来敷衍变化情节，既有历史的真实，又有艺术的杜撰。小说把描写的重点放在后唐明宗、宋太宗的两次征召上，极力渲染陈抟如何以大睡来应对帝王的征召，同时也充分表现了他在朝代更迭、帝王人选、战争胜负等大事上超人的预见性。小说给人们刻划的大智若愚、深得睡仙之味的山中隐士的形象是令人难忘的。

《四辞朝命》竭力渲染的是道教人的睡功绝活、先知先觉，张扬的是“自然、无为、清静、寡欲、不争、柔弱”的道教教义与规戒。但这篇小说的独特价值还在于从某一方面表现了道士们的“政治生活”，反映了历史上有名望的道士和帝王、和政治的关系。象陈抟这样的道士，的确很有政治才华、政治远见，但他们淡泊功名，无意于政治，力图远离政治。政治呢，却需要他们，也总是在寻找他们，因为帝王们无不企图利用他们的名声、影响与“道术”来巩固自己的统治。

（二）演绎神仙故事

《张古老种瓜娶文女》的材料来源于《续玄怪录》。这是一则纯粹的神仙故事，虽有人的参加，却与人类社会无多大干系，是神仙故事的某些段落在下界的搬演，是道教“谪世”观念在小说中的反映。所谓“谪世”，是上界仙人或者触犯了某种天条被罚至人世，或者动了凡心偷下凡来（“谪世”观念吸收了佛教的“转世”之说，谪仙们下凡后，无一不投胎于某一人家，转世为人）。但不管是哪种情况，经过一段尘世生活，谪仙们无一不重返天庭。《张古老种瓜娶文女》一篇也就是采用的这种模式来结构故事的。用张古老的话说：“我本上仙长兴张古老，文女乃上天玉女，只因思凡，上帝恐被凡人点污，故令吾托此态取归上天。”小说就是据此演绎出一个耄

耋老头娶少女的离奇故事，小说在反映“谪世”观念的同时也揭力宣扬了上仙的道法仙技。

(三)度人成仙或修道成仙

神仙信仰是道教思想的核心，宣扬长生久视、羽化登仙是道教小说最常见的主题。《张道陵七试赵升》取材于东汉末年创立五斗米道的张道陵的传说。《后汉书·刘焉传载》：“张鲁，字公旗。初，祖父陵，顺帝时客蜀，学道鹤鸣山中，造作符书，以惑百姓。受其道者，辄出五斗米，故谓之米贼。陵传衡，衡传于鲁。”葛洪《神仙传·张道陵》谓：“陵与弟子入蜀，住鹄鸣山，得正一盟威之道，能治病，百姓奉之为师。弟子户至数万，即立祭酒，分领其后，有如长官。并立条件，使诸弟子随事轮出米绢器物纸笔樵薪等。领人修复道路，不修复者，皆使疾病。陵又欲以廉耻治人，不喜施刑罚，使有疾病者皆疏记生身以来所犯之罪，乃手书投入水中，与神明共盟约，不得复为法，当以身死为约。”

《张道陵七试赵升》着重写了张道陵四件事：一、鹤鸣山以符水救人疾病，所叙与葛洪《神仙传》相仿；二、降服好饮人血的白虎神；三、消灭枉暴生民的鬼帅鬼兵；四、七试弟子赵升。前面三件事充分张扬了道教利人济物、祛灾禳祸的教义，七试赵升是作者花大气力、大篇幅写的重点，占了全文的二分之一。从七个方面形象地说明了得道成仙的必备条件。七试为，第一试：辱骂不去；第二试：美色不动：第三试：见金不取；第四试：见虎不惧；第五试：被诬不辩；第六试：存心济物；第七试：舍命从师。这七试总的来说，是在宣扬一个“诚”字，只有心诚，才能经受住各种看起来非常荒谬的考验，若“俗气未除，安能遗世”？“不是仙家尽虚妄，从来难得道心坚。”

《杜子春三入长安》取材于唐李复言的传奇《杜子春》。乍看，这是一篇写浪子回头的作品，其实这是一篇不折不扣的宣扬道教神仙观念的作品。人有七情，乃喜、怒、忧、惧、爱、恶、欲，其中一情未除，便成不了仙。杜子春虽然经住了种种恐怖场面的考验，但因

其在儿子被活活摔死的那一瞬，轻轻“噫”了一声，便破坏了丹药，失去了成仙的机会。两篇《杜子春》相比，《醒世恒言》中的《杜子春》道味更浓，杜子春的形象也更丰满。唐传奇中的子春只是惭愧未能报道士之恩，对未能成仙并不十分悔恨，而《三言》中的子春不仅懊悔至极，而且道心愈坚，他在家修行三年，重上云台，终得老君丹药，飞升成仙。

《三言》中的神仙小说还有取材于《太平广记·李清》的《李道人独步云门》。

（四）道人除妖

《旌阳宫铁树镇妖》取材于净明忠孝道的祖师东晋许逊的记载与传说。《许真君仙传》载：许逊生于东吴赤乌二年（公元 239 年）南昌人，字敬之。早年栖托西山金氏之宅修道。晋武帝太康元年（公元 280 年）举孝廉，任旌阳县令，故又名许旌阳。预感晋室将乱，辞官东归，返西山修道，并济世度人。晋孝武帝宁康二年（公元 374 年）“合宅飞升”。净明道虽仍以神仙信仰为核心，但教义中最主要最突出的内容，则是强调修道必须忠君孝亲。道教典籍《太上感应篇》、《文昌帝君阴骘文》等倡导“立善多端，莫先忠孝”。许逊的净明忠孝道正以忠孝为第一要旨。至今江西新建县西山玉隆万寿宫（原许逊故居）正殿上仍挂有“忠孝神仙”的匾额。北宋时期，许逊及其“孝悌之教”得到了统治阶级狂热的吹捧，许逊被渲染成一位能驱邪斩蛟御瘟之天神，许逊弟子成仙者有吴猛、黄仁宽等十一人。

小说《旌阳宫铁树镇妖》开篇便大写许逊之孝，“孝至于天，日月为之明；孝至于地，万物为之生；孝至于民，王道为之成”。暗示许逊即是将来的众仙之长——孝仙王。神仙出世，全合天意。许逊其母夜得一梦，见一只金凤飞降庭前，口内衔珠，坠在其母手中，其母喜而玩之，含于口中，不觉溜下肚去，因而有孕生许逊（因梦有孕是道教“天人感应”说最普遍的形式）。许逊于洪都西山修炼，孝

养二亲，雍睦乡里，轻财利物；许逊于蜀郡旌阳县为官，点石成金，符咒治病，恩及百姓；许逊归隐，伐恶除奸，剪除蛟党，为民除害。小说花了大量笔墨，写许逊与蛟党的多次战斗，写许逊历经艰辛和弟子一起，剿除深害黎民的孽龙蛟党的经过。小说最后以许逊代表的善的一方彻底胜利告终，许逊及其弟子十一人，也因"惠及生灵，德厚功高"得以升天为仙。

《旌阳宫铁树镇妖》是一篇形象化的劝善书。道教将儒家的伦理道德与长生成仙结合起来，宣扬天道奖善惩恶。道教的劝善是建立在天人感应的理论基础上的。所谓"积善天必降福，行恶天必降祸"，而最大的福莫过于成仙。若欲成仙，必须忠孝友悌、衿孤恤寡、乐人之善、济人之急、救人之危。（为了监督自己，道教中人都备有一种自记善恶功过的簿册，谓之"功过格"）。《旌阳宫铁树镇妖》在扣人心弦的情节中完全按照道教的理想来塑造主人公许逊，许逊正因为在任何场合下都行善不已，故而得以成仙。他剪除蛟党，为民除害，正是行的大善。道教行善积德的主张和天人感应说在许逊身上得到了最完美的体现。当然《旌阳宫》还宣扬了道教的法力法术。行善的人总是能得到"天"的帮助，许逊因为得了谌姆传授的飞步斩邪法，故而得以斩除蛟党。从某种意义上讲，正义与邪恶的较量，也就是法力、法术的较量。

如《旌阳宫铁树镇妖》中的蛟党象征着恶势力一样，《三言》中还有些灵怪也是恶势力的代表，他们的天敌与克星自然就是真人、仙人。《陈从善梅岭失浑家》中的邪恶势力是一猢狲精。小说主人公陈从善的妻子张如春被猢精摄入洞中三年，备守苦楚，坚守贞节，宁死不屈。后在紫阳真人帮助下，夫妻团圆，猢精被押入酆都天牢问罪。小说歌颂了陈从善夫妇对爱情的忠贞不渝，寄托善良的人们不畏强暴战胜祸难的理想。但人们自身的力量在邪恶势力面前总显得那么渺小，因此不得不借助真人、仙人之类来匡复正义，祛除邪恶。小说宣扬了道教惩恶扬善、扶正压邪的教义，同时

向人们昭示只有道教的力量才能使人们逃离苦难，获得幸福。象《梅岭失浑家》一类小说在《三言》中算得上是既具道教意义又具社会意义的作品。

《崔衙内白鹞招妖》写的是唐崔丞相因李白事被贬河北定州中山府遇到的一桩奇事。崔丞相二十来岁的儿子崔亚带着皇上赐予其父的新罗白鹞野外游猎，路上去一个酒店吃酒，酒保却是一个以人血酿酒的斑犬。崔亚一行人为了追赶一只乾红兔子，飞失了白鹞。白鹞被一个骷髅神捉去，后乾红兔子化作美女到崔府书院，崔亚被色所迷，崔丞相请来罗真人断了三怪，救了崔亚性命，并使定山一带从此太平无事。这篇小说所写虽如作者所说："邪不可以压正"，但由于情节荒诞，灵怪气过浓，思想意义便不如《梅岭失浑家》。

着力描述精灵鬼怪，渲染恐怖气氛，散布生死轮回思想是道教迷信在市井生活中的一种反映。这类作品，一般格调比较低下，无甚意义。《一窟鬼癞道人除怪》即属此类。这篇重点不在癞道人如何除怪，而在于一窟鬼如何对人进行嘲弄和由此造成的恐怖气氛。此类作品正反映了话本小说往往带有较浓厚的封建落后因素的弊病。

（五）灵怪故事

前面提到的如《陈从善梅岭失浑家》、《崔衙内白鹞招妖》也可算灵怪故事，但这里指的是以灵怪为主人公的故事。这类小说中的灵怪能知恩图报，小说的主题是劝人行善，鼓吹人要有恻隐之心。《李公子救蛇获称心》的故事情节与唐传奇《柳毅传》有些相似。秀才李元于水边救一被儿童戏打的小蛇，小蛇乃西海龙王的小儿子，龙王为报李秀才救子之恩，将女儿称心许配李元三年，李元得龙女之助连中高科。《大树坡义虎还亲》把野兽之王写得极有人性。主人公勤自励偶于陷井中救得一黄斑老虎，十年后，勤自励当兵服役回家，巧逢未婚妻被逼与人成亲，老虎于关键时刻相助，

成全恩人婚姻。这两则充满奇趣的故事都说明"恻隐仁慈行善事，自然天降福星临"，形象地诠释了道教劝善书所宣扬的伦理道德与天道报应的教理。

(六)鬼域世界

《三言》中描写阴曹地府的作品以《闹阴司司马貌断狱》、《游丰都胡母迪吟诗》为代表。这两篇小说情节相近，所写阴司故事皆取材于历史上的帝王将相，主人公皆为怀才不遇的读书人，又皆因睡梦中写诗渲泻心中块垒被阎王爷请入地狱问妄言之罪。前篇写司马貌奉上帝圣旨，代阎罗王行事六个时辰。司马貌断狱，惩恶扬善，将汉代历史沉冤一一判清昭雪。蒙冤者来生皆为王侯将相，生前作恶者来生也都得到相应报应。小说借司马貌断狱，把矛头指向最高统治者，揭露封建阶级之间尔虞我诈的政治权术与阴谋，为历史上的忠勇之士翻案。后篇写阎王陪同胡母迪游酆都鬼城。酆都是举世公认的"冥府京都"，道教七十二福地之一，是鬼文化、鬼传说最集中的地方。各种恶鬼都在此因为自己生前的所作所为承受着应该承受的一切。跟着胡母迪的酆都游踪，小说在读者面前展示了一幅幅阴森恐怖、惨不忍睹的罪鬼(如秦桧等)受刑图，同时小说也简略描绘了历代忠良在天堂享受"天乐"的情景。昭示着无论善人还是恶人，死后报应丝毫不爽的道教教理。以道教的眼光审视这两篇小说，前篇更多地体现生死轮回的观念，后篇更多地体现因果报应的观念。这类小说往往瑕瑜互见。它们荒诞离奇的故事情节迷信色彩十分浓厚，天堂地狱、善恶报应的谎言成为被压迫者反抗和斗争的麻醉剂。但从另一方面看，也是正义善良的人们通过编话本的方式对人间不平事的一种抨击，通过想象恶人在阴司遭报应的情景来宣泄心中的怨气，曲折地反映了现实生活中人们的社会愿望和理想。正如胡母迪在看见秦桧等恶人在地狱受刑后说："吾一生不平之气始出矣。"这两篇作品是鬼神观念在话本小说中的反映。道教中的地府、天堂、人世构成三个世界，这三个世

界既有天壤之别，又有紧密联系，分则为三，合则为一。人为中介，上接天堂，下接地狱。人世间的道德观念、善恶是非是判别一个人死后上天堂还是下地狱的标准（地狱，原为梵文，指佛教中“苦的世界”，后道教用来指地府）。天堂地府之说也可以讲就是以人间的道德标准为核心建立起来的“天道报应”观念。对那些善良正直的人来说，地狱从某种程度上比天堂更具吸引力，因为十殿阎王（阎罗王之名源于古印度，梵文译名，意为“幽冥界之王”。唐末，中国佛教将阎罗一变为十，并分别加上了中国化王号，后被道教采用）比任何意义上的人间清官都更“清”更“明”。这儿是一处在阳世找不到的公正法庭，无论是帝王将相还是庶民百姓在这儿都能得到最公正的裁决。在中国封建社会里，鬼神说曾被封建统治阶级利用来对人民进行神权统治和精神奴役，但人民也利用、改造这些鬼神形象，揭露现实社会的黑暗，寄托自己的理想与追求，发泄不满与怨气。正如这两篇小说所表现的那样。

（七）文人逸事

这类作品不是纯粹意义上的道教小说，但带有或强或弱的道教色彩。如：《马当神风送滕王阁》、《李谪仙醉草吓蛮书》、《众名妓春风吊柳七》等，而尤以《马当神风》为代表。与描写陈希夷、张道陵、许逊等道人生活的作品一样，它们多取材于民间传说和有文字记载的文人轶闻轶事。

王勃，初唐四杰之一，《滕王阁序》是王勃短促的一生给世人留下的最辉煌的篇章。唐末王定保在其所撰的《唐摭言》中，记载了王勃作《滕王阁序》的经过：

王勃著《滕王阁序》时年十四。都督阎公不之信，勃虽在坐，而阎公意属子婿孟学士者为之，已宿构矣。及以纸笔巡让宾客，勃不辞让。公大怒，拂衣而起，专令人伺其下笔。第一报云：“南昌故郡，洪都新府。”公曰：“亦是老生常谈。”又报云：“星分翼轸，地接衡庐。”公闻之，沉吟不

> 言。又云："落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。"公矍然而起曰："此真天才，当垂不朽矣！"遂亟请宴所，极欢而散。

《唐摭言》所记，虽属小说家之言，内容末必完全翔实可靠，但却成为话本小说创作时的凭据。《马当神风送滕王阁》的重要情节王勃于洪都阎都督设的宴会上作《滕王阁序》，显然就是据此敷衍出来的。小说作者巧妙地抓住王勃溺水而死这一事实，杜撰出中源水君（即中源水神）这个人物，并且让这个人物作线索，来串起整个故事，使整篇小说充溢着浓郁的道教神秘气息。王勃游九江马当山时，遇中源水君，承他指点，并得他一夜清风相助，到达江西南昌赴阎公之宴，挥毫作《滕王阁序》，得以一展盖世才华。王勃作序获得了千金赏赐，复至马当山下，将所得金帛携至水君庙中，水君不在，便于壁上题绝句一首，表示"来生愿得伴清幽"。王勃正欲买牲牢酒礼以拜谢水君，忽见水君坐于矶上。水君说："适来观子庙下留题，有伴我清幽之意，吾亦甚喜，但子命数未终，凡限未绝，更俟数年，吾当图相会耳。"清幽，当然是神仙的代名词。暗示王勃数年后将命归清流，与水君一样去做水中神仙。后，王勃乘海船往海隅省亲，中源水君举王勃往蓬莱方丈作文，在波涛滚滚的大海上，王勃终于被神仙接去。小说对仙娥玉女奉旨前来接迎王勃的情景作了大段的铺叙渲染，使人仿佛觉得文字都散发着神仙境界的芳香。早期道教信奉天官、地官、水官，沿海则尤其信仰水仙，相信信教者投水便可成仙。如汉魏之际，五斗米道徒孙恩起义失败，跳海自杀后，其信徒不仅认为孙恩成了水仙，并且也效仿纷纷投海自沉。小说写王勃溺海而成水仙，这完全是道教水死成仙、死亡再生母题在话本小说中的体现。

《李谪仙醉草吓蛮书》中所叙的李白醉草吓蛮书一事系民间传说，小说写此事是为了表现李白的盖世才学，同时也借以给李白涂上一层神奇色彩，证明"那李学士乃天上神仙下降"。既为"谪仙"，

总有一天要被召回天庭。《醉草吓蛮书》的结尾一段写得很美，作者以浪漫主义的手法创造了一个李白升天的幻景："是夜，月明如昼。李白在江头畅饮，忽闻天际乐声嘹亮，渐近舟次，舟人都不闻，只有李白听得。忽然江中风浪大作，有鲸鱼数丈，奋鬣而起，仙童二人，手持旌节，到李白面前，口称：'上帝奉迎，星主还位。'舟人都惊倒，须臾苏醒，只见李学士坐于鲸背，音乐前导，腾空而去。"在这里，李白没有死在他的族叔李阳冰那里，而是被上帝接去"还位"了。小说如此杜撰，恐是受了李端甫《李太白扇头诗》："岩冰涧雪谪仙才，碧海骑鲸望不回。今日霜纨天遗像，飘然疑是月中来"的启发。李白一生热衷于仙道，最终被仙人接去便是人们符合逻辑与情理的想象了。

以文人逸事为题材的还有《众名妓春风吊柳七》，是根据北宋词人柳永的轶闻轶事改编的。

"闻一多先生在《神仙考》中说得好：'神仙是随灵魂不死观念逐渐具体化产生的一种想象的或半想象的人物。'灵魂不死本是一种原始观念。中国古时有的少数民族盛行火葬，其中便含有企求灵魂乘火上天得到永生的意思。《墨子·节葬》下篇：'亲戚死，聚柴薪而焚之，熏上，谓之登遐。'这种观念最先是毁弃肉体而使灵魂永生，至今藏族的天葬，一定要让鸟儿将尸体啄尽，死者亲属才高兴，否则，就意味着死者上不了天堂，就是上述原始观念的遗留。"[①]这三篇以文人为题材的小说，就是受了灵魂不死说的影响。王勃、李白、柳永的肉体离开了人世，然而人们相信，他们热爱的诗人、才华横溢的诗人没有死，无一不是被"上帝"或"玉女"相召而去，他们的灵魂永生。这也可以看作是神仙道教世俗化在通俗文学中的一种表现。

（八）借助道教力量惩治人间恶人

---

① 刘守华《道教和神仙》。

这类作品最突出的代表就是《灌园叟晚逢仙女》。它以普通花农为描写对象，无论就思想性还是就艺术性而言，在古代短篇小说中它都算得上是一篇优秀之作，为历代读者所喜爱。灌园叟名秋先，庄稼人出身，有数亩田地。秋先从小酷爱栽花种果，把田业都撇弃了，专于其事，靠出售花果为生，过着“粗衣淡饭，悠闲自得”的生活。秋先遍种天下好花，他的园落，一年四季鲜花盛开。城中有一官家少爷张委，养了一班恶仆与几个无赖子弟，由于输了官司，暂住庄上遣闷，看中了秋先的园子，欲以霸占，秋先不从，便设计陷害。瑶池花仙怜秋先惜花志诚，惩罚了张委一干人，救秋先于苦厄之中。秋先从此日饵百花，谢绝人间烟火，所鬻果实之资悉皆布施。功行圆满，仙女引秋先拔宅升天。在封建社会里，恶势力无处不在，善良和正义在邪恶面前往往显得十分脆弱。所以话本小说的作者总是借助仙人、真人等非世俗力量来伸张正义，通过他们寄托自己扬善惩恶的理想。小说歌颂了勤劳善良的劳动人民，鞭挞了为非作歹的豪绅恶霸，曲折地表现了人民群众反抗社会恶势力的斗争意志，具有较强的社会意义。花仙在这里既是正义善良的化身，又是道教教义与道教威力的化身与代表。她遵循道教利人济物、扬善惩恶的教义，使法术复原了被张委破坏了的花园，救助秋先脱离苦难，锄掉恶少张委，而引度秋先升天就更是一方面说明了行善积德天就降福，另方面也体现了道教“度人”的信条。

魏晋的志怪小说是早期的道教小说，唐代的传奇是比较成熟的道教小说，而话本小说的出现则是中国小说的一大飞跃，那些用白话写成的道教小说，比志怪和传奇更具艺术性。冯梦龙的《三言》荟萃了如此之多的道教小说，道教思想在《三言》中得到了如此完整系统的体现。当审美成为教化的途径，文学实际上就开始了对宗教的部分取代，其取代的程度则随着宗教文学的逐步世俗化、艺术化而加深。道教作为一种本土宗教，原本就与中国百姓的世俗生活有着千丝万缕的联系，而作为道教信仰、道教情感艺术表达

的一种形式——道教小说，就更是植根在世俗生活的泥土中。不懂得道教的人，不能算懂得中国；同样，不懂得道教小说的人，也不能算懂得了中国的古典小说，因此，研究道教小说是一件很有意义的工作。

二、神魔小说《封神演义》

神魔小说这个名称，是鲁迅先生在《中国小说的历史变迁》中首先提出来的。神魔这个词，一听就与道教有关系，道教本来在中国就源远流长，明朝自成化年以后，尤其是嘉靖、万历两朝皇帝，又都崇信道教。特别是明世宗朱厚熜对道教更是笃信不疑。他 45 年的皇帝生涯，几乎都是在斋醮和炼丹修道中度过的。由于皇帝的倡导与身体力行，曾经有些衰微的道教一时又在举国上下盛行。这种社会的大环境促使了明代特别是嘉靖至万历时期神魔小说相继出现，《封神演义》也应运而生。

《封神演义》的成书时间，鲁迅在《中国小说史略》中认为约“于隆庆万历间”，即十六世纪后半叶，今有学者认为其出版至迟在嘉靖三十年（1552 年），并认为《西游记》百回本出版于万历二十年（1592 年），这样《封神演义》便早于《西游记》40 年。《封神演义》的作者是否许仲琳？张政烺早在《封神演义漫谈》中说：“1936 年我曾考证过《封神演义》是明代扬州府兴化县人陆西星作的，他是 16 世纪后期人……”是个全真道士（《重修兴化县志》卷八有其传）。今也有学者赞成这个考证结论，但如果此说成立的话，那么又与前面说的《封神演义》出版时间相矛盾了。总之这两个问题还有待学界进一步考证研究。

武王伐纣的事情很早就在民间传播，在宋时“讲史”话本兴盛的情形下又出现了《武王伐纣平话》，该平话其总的思想倾向是抑商扬周。如果说民间话本是章回小说出现的前奏的话，那么《封神

演义》的创作肯定也受到了《武王伐纣平话》的影响。但《封神演义》创作的历史依据应该是《史记·殷本记》和《史记·周本记》。《封神演义》热情地赞扬了仁慈爱民的周武王和他的丞相姜子牙，无情地鞭挞了暴虐无道的商纣王，并通过商周废兴的描写，表现了作者鲜明的拥周反商、歌颂仁政的政治立场和一定程度的民主思想。

作者反对君臣关系上的愚忠。其它穿插描写的不算，小说专门写纣王残暴的就有三回。在一部长篇小说中，如此大量地、直接地、无情地写一个帝王的罪恶，实乃鲜见。特别在“子牙暴纣王十罪”一回中，作者更是通过姜子牙之口集中地罗列了纣王的十大罪状，充分证明了武王伐纣是以“有道伐无道”。

作者反对父子关系上的愚孝，公开批判“天下无有不是的父母”的封建传统观念。作者作为一个封建时代的文人，公然提倡子也可以抗父，臣也可以诛君，这需要何等的见识与勇气！

但我们要考察的主要是《封神演义》与道教有关的内容。《封神演义》褒周抑商的主题、对愚忠、愚孝的批判，是通过截阐两教派的争伐来体现的。阐代表周方，截代表殷方；阐为神，截为魔，将政治斗争和宗教斗争杂揉在一起，这是小说最富特色的地方，也是评论家争议最多的地方。就小说来看，截教和阐教同属于道教，是道教的两个派别。元始天尊会见通天教主时，称对方和自己是“你我道家”，可见作者是把阐截作为道教两个派别来写的。一部 64 万言的长篇就是写的周与殷的矛盾，阐与截的斗争。殷商时代，自然崇拜已发展到了信仰上帝和天命，初步建立了以上帝为中心的天神系统；原始的鬼魂崇拜已发展到了以血缘为基础、与宗法关系相结合的祖先崇拜；梦兆迷信也已发展到了求神意以定凶吉的占卜巫术，这些都为原始道教的产生奠定了基础。但是道教的正式出现却是在东汉末年，最先兴起的是东汉的五斗米道与太平道。《封神演义》写于明代，演的是商周奴隶社会的变迁史，商周时作为宗

教的道教组织虽还未正式成立，也更无有什么截派阐派(何况后来道教派别虽逐渐增多，也未闻有截阐之称)，但如前所述原始宗教已十分盛行。与出于《三国志平话》的《三国志通俗演义》淘汰了一些民间的荒诞传说，大大向历史事实靠拢，成了一部真正的历史小说，相反《封神演义》则以大量超人间的荒诞情节，把本来还是写人间历史为主的《武王伐纣平话》改成了仅仅托体于历史因由的神魔小说。小说中的商周斗争，主要成了一场神魔斗法和宗教派别的斗争。领导这场浩大的伐纣战争的小说主人公姜子牙虽不是严格意义上的神，但也是于昆仑山修行四十年颇有些道术的准神。他是受元始天尊之神的委派下山来成就人间大业并主持封神大仪的。

粗略考察一下，作者写到属于阐教“玉虚”教下的神仙有：广成子、赤精子、太乙真人、玉鼎真人、黄龙真人、普贤真人、慈航道人、惧留孙、文殊广法天尊、道行天尊、清虚道德真君、灵宝大法师等“十二代上仙”及其同辈燃灯道人、陆压道人、云中子、度厄真人、月合仙翁。属于截教的“左道”之士有：赵公明、彩云仙、吕岳、菡枝仙、焰中仙、罗宣、马元羽翼仙、火灵圣母、余元、法戒、云霄娘娘、琼霄娘娘、碧霄娘娘等十洲三岛列仙及其同道石矶娘娘、金光圣母、四圣、十天君。阐截斗法逐步激化，自十三回至八十四回主要写神仙间的火拼和战争。在“黄河阵”、“诛仙阵”、“万仙阵”诸役内特别写到的神仙还有阐教教主太上老君、元始天尊、截教鼻祖通天教主。还有老君的大弟子玄都大法师、元始大弟子南极仙翁和通天“上四代弟子”金灵圣母、无当圣母、龟灵圣母、多宝道人和金光仙等七位门人。更有“一道传三友，二教阐截分”，收老君、元始、通天三位做徒弟的鸿钧道人。以上诸神形成了两个对立的神仙集团，表演了一出轰轰烈烈、热热闹闹的“封神”历史大剧。

不过小说中阐截诸多神仙及神仙领袖，许多不见于道教经传。小说最后封的三百六十五位正神绝大多数也系虚构。仅就元始、

老君、通天三位教主为例，就有通天一位在《道藏》所列最高神即三清中不见踪迹。所谓道教的三清教主指玉清元始天尊、上清灵宝天尊、太清道德天尊(太上老君)。至于鸿钧道人也仅仅是首见于《封神》。更有许多神仙不管寄身十洲三岛还是高居碧游宫内，在《道藏》中也几乎全不见姓名。再有燃灯道人，小说称他为“仙人班首，佛祖源流”。原有仙圣也好，自造神祇也好，援佛入道也好，总而言之，《封神演义》编织了一个庞大的道教神仙系统，大大扩充了道教神仙队伍，这是其它任何作品都无法比拟的。其中有些神仙虽无案可稽，仅仅因为被《封神演义》封神，便流传下来，深深扎根于民间的土壤，其影响之大，可比《西游记》。这些红尘外人，原住仙界天宫、三岛十洲、洞天福地，与世无争，何其逍遥自在，却因殷周废兴介入人间是非，他们为殷周而战，为殷周而亡。他们本来就是神仙，死后却由姜子牙封神。这个颇耐寻味的封神结局不正说明了一切神祇都是人造的，都是听命于人的安排的吗？

《封神演义》对法力、法器作了高度的推崇。法力指神仙作法之术。姜子牙布罡斗、发符水，可以七月天冰冻岐山，又可以借北海水掩护西岐城。土行孙的地行术、杨戬的七十二变、诸路神仙的各种神通，无不属于法力的范畴。法器指各种法宝、武器。如混元金斗、化血神刀、打神鞭、五火神焰扇等等。在《封神演义》中，战斗的成败，几乎都取决于法力、法器即技术的高低与武器优劣。在战争生产力中，战争工具在取代人的骁勇。道高一尺也好，魔高一丈也好，高就高在法力法器上。初看，觉得《封神演义》对于截阐两派战争场面的描写荒诞可笑，深思之，方意识到作者超前的战争观和超人的幻想精神是多么可贵。不是吗？现代战争在很大程度上不就是现代武器装备的较量吗？不是谁的武器先进、谁的装备精良，谁就能取得战争的主动权吗？

《封神演义》是褒周贬商的，认为助周为顺、助纣为逆。然而不管是忠于周的还是忠于商的，死后都化为一股清风，飞向封神台等

待封神去了。生前是死对头，死后都得到封敕。“将忠臣良将与不道之仙，奸佞之辈，俱依劫运，遵玉敕一一封定神位，皆各分执掌，享受禋祀，护国佑民，掌风调雨顺之权，职福喜祸淫之柄。”（第一百回）这种是非混淆的写法，在实际上就否定了武王伐纣的正义性和商为周取代的历史必然性，削弱了小说的思想力量。从宗教的角度说，也违背了道教善者入天堂，恶者下地府的善恶报应的教理。

《封神演义》在客观上宣扬了唯心主义的宿命论及天命观。小说的作者一面肯定正压邪、顺胜逆、有道伐无道，一面又在宣扬正邪、顺逆、有道无道都是天意、天数。“成汤气数已尽，周室天命当兴”贯穿小说始终。“气数已尽”决定了纣王的无道，“天命当兴”决定了武王的仁慈。成汤社稷六百年，已完成了它的历史使命，于是代表上天意志的女娲娘娘派遣千年狐精化为妲己助纣为虐，以促其灭亡。为了让当尽的尽，当兴的兴，那些代表天意的至尊至神们便派遣他们的徒弟来到人间，分别站在商和周一边，组成两个对立的人神集团，展开一场规模浩大、旷日持久的战争。神仙开杀戒，劫数难逃。哪个该死、死于何地、何时、何人之手，都是上天的意思。

这个宏观定局使得小说中的不少人物性格模式化，不少情节雷同化。但姜子牙却写得比较饱满。姜子牙在小说中的定位很特别，他既不是通常意义上的将相之才，又不是严格意义上的神仙。这恰恰表现出神魔政治历史小说的特点。如果姜子牙完全是一个神，由神来演政治历史又过于荒诞；如果姜子牙完全是一个凡人，那么小说又失去了俗文学猎奇的传统。故作者将姜子牙写成一个在昆仑山上修行四十年，却仙道难成，受元始天尊派遣下山扶助明主周武王灭商兴周之人。姜子牙的成功凭着三点：其一为坚定的灭商兴周的信念。他坚信“成汤气数已尽，周室天命当兴”。认为“天下者，非一人之天下，乃天下人之天下也。”“残贼之人，谓之一夫，乃天下所共弃者，又安得谓之君哉？今天下诸侯共伐无道，正

为天下洗此凶残，救民于水火耳。”在严酷的斗争中，他从未动摇过。另一点为他的将相之才。他忠心耿耿、仁慈宽厚、执法严明、军纪森严、足智多谋、临阵不乱。个人境遇坎坷却事业有成。再一点为他修行四十年修来的法术。在“冰冻岐山”等章节，他的智谋和法术都被表现得淋漓尽致。

哪吒也是写得比较丰满的人物。他的“忤逆乱伦”的反抗精神，前面已作简述。在兴周反商的战争中，他既勇且智。是老少咸爱的仙活人物。

除这一老一少以外，妲己应该说是个文化背景很深的形象。作者是把她作为千年狐精来描写的。中国古代相传狐狸能修炼成精，化为人形，颇有“神通”，民间尊之为“大仙”。《玄中记》载：“狐狸五十岁，能变成妇人，一百岁，能变成美女，变成巫师；或者变成男子与女人交媾：能知千里以外的事情；善于诱惑人，使人受迷惑而失去理智。一千岁，道术即可与天通，成了天狐。”狐狸的放荡妖冶、天生丽质使她顺理成章地成了性魅力和色情的化身，在中国民间传说和俗文学中频频出现。据载：上古时期治水的大禹娶的就是涂山九尾白狐。晋干宝的《搜神记》就有好几篇是写狐怪的，其中的《山魅阿紫》更是写的色狐惑人。唐宋时的参军戏就有许多是表演狐事者。参军戏通常由参军和苍鹘两个角色作滑稽的表演。狐又称为田参军，那么“参军”和“苍鹘”在戏中狎邪猎艳、打情骂俏就很自然成为参军戏的一个表演内容。清蒲松龄《聊斋志异》反映花妖狐魅诱惑人或与人的爱情的篇章更是比比皆是。由此可见，《封神演义》将纣王宠妃写成一个千年狐精，专门迷惑纣王，助纣为虐，虽不是作者的什么新创造，但却有着深厚的民间文化意蕴。作者还把妲己作为“祸水”来表现，反映了作者头脑中“女人是祸水”的传统观念。中国人常常以为，一个昏君身旁通常都有一个坏美人，这个昏君所做的一切都缘于这个坏女人。显然这样认为是不公平的，至少是不完全公平的。昏君之所以昏，主要责任在他本人

（当然坏女人也有不可推卸的责任）。另，妲己是我国长篇小说第一位贯穿全书的女主人公，尽管妲己是一个最坏的女人，但这第一的意义是不应低估的。

三、神魔小说《西游记》

《西游记》对于中国人来说，可谓耳熟能详，唐僧骑着小白马领着三徒弟，今天翻座山，明天钻个洞，全仗猴哥神通广大，一根如意棒扫尽人间妖氛。三藏、孙行者、猪八戒、沙和尚在神话世界中的生动表演在人们记忆长河中永难忘怀。唐僧的原形是唐太宗时匹马去古代印度求佛法的玄奘。玄奘的弟子慧立就曾经为他的师父写过一部《大唐慈恩寺三藏法师传》，叙述玄奘的出身和艰苦卓绝的取经过程；刊行于南宋的《大唐三藏取经诗话》已经有了猴行者的影子，标志着历史故事向文学故事的转变、佛教故事向神魔故事的演进。元杂剧也有许多取材于取经故事，表现的重点都沿袭《取经诗话》，将唐僧移向了孙悟空，孙悟空已有了"齐天大圣"的美称。宋元时期的《西游记平话》其内容和情节都与《西游记》相近，说明《平话》对《西游记》的创作有很大影响。《西游记》故事的原型的确与佛教有着深刻的渊源关系，后来经过了一代代人的夸张想象加工改造，终于在明代中叶的吴承恩笔下成就了一部不朽名著《西游记》。

作者吴承恩(1504？ —1582?)，字汝忠，号射阳山人。淮安府山阳(今江苏省淮安县)人。出生在一个由书香而败落的小商人家庭。吴承恩一生经历过孝宗、武宗、世宗、穆宗、神宗五个皇帝时期。吴承恩一生，科名不过一岁贡，官职不过正八品，这与他的才学极不相称。地位的低下、生活的困顿，养成了他傲岸狂放的性格，使他学会了以神话故事对社会的丑恶现象进行批判。吴承恩死后，诗文遗稿大都散失，后由其亲戚收拾残缺，辑为《射阳先生遗

稿》四卷。所幸《西游记》在他逝世后十年即有金陵世德堂刻本保存，而吴承恩的名字也与《西游记》一起永垂不朽。

《西游记》的产生有着极其深刻的宗教背景。汉末，在巫术和原始宗教的基础上，诞生了中国自己的宗教——道教，印度的佛教也几乎在同一个时间传入了中国。经过魏晋南北朝的发展，至隋唐佛教进入了鼎盛时期。玄奘从印度留学回国，唐太宗为他设立译场，集中国内僧人与文人名士数千人，参加佛经翻译工作，佛经因而得到广泛传播，佛教的发展至元明而不衰。道教由于是本土宗教，与中国的民情民俗关系更密切，故更有群众基础。佛教为了在中国传播、发展，势必要吸收、借鉴道教的有关内容，道教在教理和仪式上也吸收、借鉴佛教。唐僧是和尚，取经是佛教的事，但仅有佛教因子的注入，吴承恩不可能写出《西游记》，《西游记》之所以能成为一部为老百姓喜闻乐见的伟大奇书，与道教的介入有着密切的关系。因为中国人是以道教的眼光来看待佛教的。

《西游记》中最出色的人物孙悟空虽为佛门弟子，其根子却在道家。如果你只看《西游记》第一回，你会以为它简直就是一本神仙道教小说。开篇一段即以道家思想谈论天地，然后引出花果山，称“此山乃十洲之祖脉，三岛之来龙”，再写悟空出世：

> 盖自开辟以来，每受天真地秀，日精月华，感之既久，遂有灵通之意。内育仙胞，一日迸裂，产一石卵，似圆球样大，因见风，化作一个石猴。

为了“久住天人之内”，与天地山川齐寿，悟空暂离花果山去学长生之术，拜菩提祖师为师。当悟空随童子去见菩提时，作者有这样一段描写：

> 这猴王整衣端肃，随着童子径入洞天深处观看，一层层深阁琼楼，

> 一进进珠宫贝阙，说不尽那静室幽居。直至瑶台之下，见那菩提祖师端坐在台上，两边有三十个小仙侍立台下。

孙悟空的诞生，是道家天地日月孕育的结果；孙悟空所要的长生不死，是道教追求的终极目标；童子带孙悟空进入的是道教的仙境福地；孙悟空半夜到菩提祖师榻前得到的真传是道教内丹所讲的精、气、神（读者完全可以认为作者是错将道教祖师写成了佛教祖师），龟蛇相结、五行相用。由此可以看出孙行者的根子在道而不在佛。孙悟空戴的虽是僧帽，但内质亦属道家。他天马行空、无拘无束、挥斥八极、倜傥不羁，具有道家所推崇的独立人格和鲜明个性。他坚韧顽强、百折不挠、矢志不移，虽历经磨难而不失乐观风趣；他乐于奉献、甘愿吃苦、宽以待人、虽屡遭不公平对待却始终不计个人恩怨，具有道家所崇尚的坚韧和宽容的品格。

吴承恩在写作中，常常将佛道两家搞得非此非彼，不伦不类。试举第二十一回的一节文字为例：

> 山凹里果有一座禅院，只听得钟磬悠扬，又见那香烟缥缈。大圣直至门前，见一道人，项挂数珠，口中念佛。行者道："道人作揖。"那道人躬身答礼道："那里来的老爷？"行者道："这可是灵吉菩萨讲经处么？"道人道："此间正是，有何话说？"

菩萨禅院的看门人居然是个道士，道士口中念的又是佛语。《西游记》中的佛道常常就是这样搅缠不清，主要人物外形是和尚，嘴里说的又是道家术语，有着浓厚的道士气。包括取经的主角唐三藏，他每次遇到道观时必定要整理衣冠对祖师瞻拜一番。黎山老姆化作妇人劝说三藏留在她家当家长，唐僧的回答却是"外物不生闲口舌，心中自有好阴阳。功完行满朝金阙，见性明心返故乡。""阴阳"是道家的观念，"金阙"是道教三清等神仙的宫殿。悟空、八戒和沙

僧就更是如此，八戒、沙僧下凡之前任的是道教官职天篷元帅和卷帘大将，下凡后二人变成了取经的和尚。悟空称心猿、八戒称木母，“心猿”、“木母”皆为道教术语。悟空、沙僧、猪八戒和妖魔对打时候往往自叙成道的经过，则更有浓厚的道教色彩：

> 他科身内有丹药，外边采取枉徒劳。得传大品天仙诀，若无根本实难熬……身中日月坎离交。（孙悟空）
>
> 得传九转大还丹，工夫昼夜无时辍。上至顶门泥丸宫，下至脚板涌泉穴。周流肾水入华池，丹田补得温温热。婴儿姹女配阴阳，铅汞相投分日月。离龙坎虎用调和，灵龟吸尽金乌血。三花聚顶得归根，五气朝元通透彻。（猪八戒）
>
> 先把婴儿姹女收，后把木母金公放。明堂肾水入华池，重楼肝火投心脏。（沙僧）

孙悟空最后炼就了七十二般变化和跟斗云，学得一身好武艺。悟空造反和取经的斗争生涯便是在亦道亦佛、亦妖亦仙、非道非佛的激流旋涡中开展的。悟空的对手不是神仙佛道的徒弟和坐骑，就是其远亲和近临，如黄风怪乃灵吉菩萨山下得道的老鼠，通天河的鲤鱼怪是观音莲花池中的宠物，狮驼国的三个妖孽与文殊、普贤、如来都有着密切的关系，黄袍怪是二十八星宿中的奎星，黑水河中的鼍龙是西海龙王的近亲，盗窃佛宝的九头怪是碧波潭龙王的驸马，青牛精是太上老君的坐骑，金角和银角是太上老君的两个童子，玉兔精是嫦娥的宠物等等。有的无后台的野妖精在性命不保之时，若被神仙佛道认为还有利用价值，便收为门人或徒弟，如黑风怪，红孩儿，蜘蛛精等等。这些妖魔鬼怪多半是神仙佛道们故意使之走脱，来成全唐僧师徒的九九八十一难的。当悟空降服不了妖魔时，不是去求观音，就是去请玉帝。如此一来，神仙佛道和妖魔鬼怪便组成了一个蔚为壮观，五光十色的宗教世界。《西游记》正是有这些宗教因子的碰撞活动，才会好戏连台，精彩绝伦。

《西游记》的浪漫主义色彩是由这部名著所包涵的巨大的宗教内涵所表现出来的。吴承恩借助道教的想象力和夸张法，道教的仙境说、神仙说为孙悟空提供一个超越时空、变幻无穷的大舞台。悟空大闹天宫的故事无疑是《西游记》中最引人入胜最浪漫的故事，也是最具道教色彩的故事。吴承恩还有意识将佛道形成一组矛盾，在这种矛盾中去展开其浪漫主义描写。在取经的征程上，时有妖道兴风作浪，危害人间，如乌鸡国的国师、车迟国的虎力、鹿力、羊力，比丘国的国丈，还有千眼佛蜈蚣老道等等，此类道士都是作为孙悟空的对立面出现的，终为孙悟空所清除。没有一系列道教神和道士的参预，《西游记》决不会这样眩人眼目，成为我国古代浪漫主义的经典之作。《西游记》的写作风格酷似《庄子》的汪洋恣肆、纵横捭阖，而《西游记》又宛如一部长篇寓言，可以看出其受《庄子》寓言的影响。

四、神仙小说《韩湘子全传》

《韩湘子全传》又名《韩湘子十二度韩昌黎全传》和《第八洞神仙韩湘子十二度韩文公蓝关记》，是明天启年间作家杨尔曾（钱塘雉衡山人）的一部长篇小说，约 20 万字。该书以钟离权、吕洞宾度韩湘子，韩湘子度韩愈及其全家为线索，宣扬了道教的轮迴转世、长生不死、得道成仙等思想。如果说《封神演义》、《西游记》是神魔小说的话，那么《韩湘子全传》重在仙而不在魔，可谓神仙小说。

（一）

韩愈是众所周知的文章大家，韩湘为其侄孙。考昌黎年谱：韩愈三岁时，双亲皆亡，由长兄韩会、长嫂郑氏抚养长大。韩愈兄弟三人，长兄韩会无子，二兄韩介生有二子：一曰老川、一曰老成。后老成过继给韩会为嗣。老成生有二子：长韩湘、次韩滂。韩老成死时，韩湘才十岁。韩愈 24 岁考中进士，走入仕途后，积极倡导儒

学，大力排斥佛老。曾因请免徭役赋税、谏迎佛骨，两次被贬。

关于韩湘成仙的传说，最早见于晚唐段成式的《酉阳杂俎》，现抄录如下：

> 韩愈侍郎有疏从子侄自江淮来，年甚少。韩令学院中伴子弟，子弟悉为凌辱。韩知之，遂为街西假僧院令读书。经旬，寺主纲复诉其狂率。韩遽令归，且责曰："市肆贱类营衣食，尚有一事长处，汝所为如此，竟作何物？"侄拜谢，徐曰："某有一艺，恨叔不知。"因指阶前牡丹曰："叔要此花青紫黄赤，唯命也。"韩大奇之，遂给所须试之。乃竖箔曲尺，遮牡丹丛，不令人窥。掘窠四面，深及其根，宽容人座。唯赍紫矿轻粉朱红，旦暮治其根。凡七日，乃填坑，白其叔曰："恨校迟一月"。时冬初也，牡丹本紫，乃花发，色白红历绿。每朵有一联诗，字色分明，乃是韩出官时诗一韵，云："云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前"十四字，韩大惊异。侄且辞归江淮，不愿仕。（《四部丛刊》本前集卷十九）

这段文字虽未有韩湘子名字出现，也没有明显的道教内容，但已可看出是韩愈叔侄故事的雏形（以后的韩愈叔侄故事都保留了韩侄开牡丹花的事迹），可知韩湘子故事在晚唐已在民间流传。到了宋代，韩湘子故事就渗入了浓厚的道教内容。《太平广记》收录的《仙传拾遗·韩愈外甥》中的韩愈外甥虽然也没有名字，但已是一位神仙，并有外甥在韩愈贬谪潮州途中于蓝关救舅的情节。在《仙传拾遗》中，愈已起道心，问甥曰："神仙可致乎？"全文最后还交代了"或云，其后吏部复见之，亦得其月华度世之道，而迹未显尔。"这附带的一笔正为后面的作者杜撰韩湘度韩愈成仙提供了依据。

刘斧的《青琐高议》已有韩湘姓名，该书在《仙使拾遗》基础上，进一步将故事道化，且情节更丰富复杂。描写也更细腻。

元代以韩愈叔侄为题材的杂剧，有纪君祥的《韩湘子三度韩退之》，赵明道的《韩退之雪拥蓝关记》但仅存剧目，未见剧本。明有朱有敦的小说《升仙记》；吴之泰的《八仙出处东游记》。应当说，以

上的传说记载、戏曲和小说为《韩湘子全传》的形成作了铺垫。

语怪记异是中国古代小说最重要的一类，语怪记异又多来自民间传说。民间之所以盛行这一类传说，又与上古时期巫教观念直接相关。上古时期的巫教观念发展至秦汉就成为神仙观念，于是秦汉以后的民间传说里又渗进了许多神仙内容，而韩湘子乃至八仙故事的最后完成，正是循着这样一条轨迹。从中也可以看出，小说与民间传说有着深厚的血缘关系。

（二）

《韩湘子全传》是一部地道的宗教小说，它又名《韩湘子十二度昌黎全传》、《第八洞神仙韩湘子十二度韩文公蓝关记》。可见“度”是一个有特定含义的宗教动词。道教以引人离俗入道或成仙为度，故从书名就可以知道，这是一本神仙道教小说，属于道教小说戏剧中的度脱范型。现存元杂剧中就有好几出以度人成仙为内容的，如：《马丹阳三度任风子》、《吕洞宾三度城南抑》、《吕洞宾度铁拐李岳》等，人们称之为神仙度脱剧。《韩湘子全传》基本上因袭了元杂剧“度脱”的格局，采用人们熟悉的八仙的传说，敷衍成一部情节曲折离奇的长篇小说。作品写韩湘子的身前是白鹤，它在雉衡山中与一头香獐结伴为友。钟离权和吕洞宾见白鹤性灵，便度它上天；而香獐无礼，命神将贬锁于江潭深处。时有昌黎韩愈，系天将冲和子贬凡，钟吕二仙怕其不悟前因，便奏明玉帝，将鹤童投生韩家，取名湘子，由其叔婶韩愈夫妻抚养成人。韩愈不但要湘子接续香火，还期望他求取功名，光宗耀祖。湘子受钟吕二师传授，竟抛家撇妻，往终南山求道，终于名登紫府。玉帝和王母赐给他种种法术，命他去度韩愈。湘子便化道童回家，以仙家神法多次点度韩愈未果。又与蓝采和设计，变作番僧向朝廷献佛骨，促使韩愈上表直谏而被贬潮州。韩愈在赴潮州途中迭遇艰险，山穷水尽，于是信道修行，得返天将原位。接着湘子又设计使权贵逼娶妻子卢英，并施法漂没原籍家产，致其婶娘窦氏和卢英别无生路路，不得不归道

苦修。湘子还点度了岳父林圭、家人张千、李万及前生友伴香獐，其亡父母亦得成真。

道教人物演绎道教故事，《韩湘子全传》的创作主旨和创作目的当然在于宣扬道教与道教观念。小说通过韩湘子一人得道全家成仙的故事，集中地否定了包括功名、事业、家庭、亲情等在内的人生的全部意义，突出地体现了超越浮生、及早修行、以求成真的宗教真理。小说不但在全篇的故事描绘中全面地无所不在地渗透和贯穿着这种宗教性的创作意图，而且还用许多使人感到烦腻的诗词曲子来赤裸裸地进行这种宗教说教。小说共三十回，每一回开头都有一首道教诗词，点明该回内容宗旨，且充斥全书的韩湘子唱的几十首道情，更体现了道教逃避现实、劝诱人们投奔宗教王国、祈求成仙的思想，这里可以略举两首以证：第六回韩湘子弃家开头一首七律：

> 撇却家园浪荡游，常将冷眼看公侯。文章盖世终归土，武略超群尽白头。冷饭一杯辞野庙，闲愁万古泣新秋。身披破衲蒲团坐，得休休处且休休。

第十二回湘子助韩愈乞雪时所唱一首《雁儿落》：

> 看青山绿水沉，见松柏常依旧。石崇万贯财，彭祖千年寿，究竟来归何有？我每日常安乐，朝朝得自由。快活无愁，万事皆成就。舒展那自由，饮数杯长生不老酒。

这种充斥全书的道教意识，不是一般文人因官场倾压、现实苦难而萌发的避世思想的流露，而是作家一种不折不扣的道教追求、道教思想的反映。

正是这种道教信仰、道教追求，使作家在创作过程中与道教的

各教派的思想发生了不同层次的联系。《韩湘子全传》在形式上十分明显地表现了金丹黄白术思想。炼丹服丹是道教长生的途径，丹道有内外丹之别，内丹指以人体为炉鼎，炼以精、气、神，内丹术的形成虽也有很深的历史渊源，但正式作为道教修炼之术比外丹术要晚得多。外丹指以某些金属为原料，放在炉鼎中以火冶炼，使之产生化学变化，变成奇妙的丹药，东晋葛洪就是外丹术的代表人物，虽然外丹炼成的丹药毒杀过许多虔诚的信徒，但它作为道教的科仪方术却在道教史上留有重要一页，有着深远影响。杨尔曾作为明代的作家，可以看出他是很崇信外丹术的。《韩湘子全传》有多处都表现了外丹的神奇作用：如第二回，白鹤吃了钟离叔的金丹便变做一个青衣童子，又食一粒，竟化做一颗仙桃，投胎于昌黎韩家。第三回，小韩湘生来暗哑，不曾说话，吃了仙师丹药，便开口叫"叔父"，更知晓"乾坤消长、日月盈亏、世代兴衰、古今成败……。"第八回，韩湘炼成大丹，钟吕二师令其吸入鼻中，立即脱胎换骨，名登紫府。第十一回，韩湘子将一粒金丹放入石狮子口中并念念有词，石狮子眨眼就变成了一只金狮子。第二十三回，窦氏吃了湘子的金丹，立即返老还童，精神倍增。第三十回，吕洞宾以两粒红丹度窦氏、芦英，三粒白丹度家人张千、李万与香獐。可见《韩湘子全传》对外丹服食的描写，主要是为了推动情节向前发展，外丹能够见速效，而内丹的效果不能立即显现。书中几处重要的情节转换都是靠服丹来实现的，这就是说小说表现外丹思想主要是形式上的。当然形式与内容不能分开，正如在道教中谁也不能把外丹内丹绝然分开一样。

《韩湘子全传》的内核是内丹修炼思想。内丹正式作为道教的修炼术虽然比外丹迟，但却以更符合人体养炼的科学性而渐渐取代了外丹术。小说多处引用了张伯端《悟真篇》的内容，张伯端的《悟真篇》笔者已在前面专节作了介绍，张伯端系金丹派南宗五祖之一，祖述钟、吕。他以内丹为修仙途径，引禅宗心性之说入内丹，

丹法以先修命后修性为基本特征。《韩湘子全传》既是演绎的八仙的故事，故全书渗透以钟、吕为祖的内丹修炼思想是不足为怪的。作家杨尔曾看来对张伯端的《悟真篇》和有关悟真篇注释相当熟悉，随手拈来，融入书中，如第八回：

> 学仙须是学天仙，惟有金丹最的端。二物会时情性合，五行全处虎龙蟠。本因戊己为媒聘，遂使夫妻镇合欢。只候功成朝北阙，九霞光里驾祥鸾。

第十三回：

> 不识玄中颠倒颠，争知火里好栽莲。牵将白虎归家养，产个明珠似月圆。漫守药炉看火候，但安神息任天然。群阴剥尽丹成熟，跳出凡笼寿万年。

第四回，钟离权、吕洞宾受韩愈之托教授韩湘子，问湘子愿学“长生”还是愿学功名，湘子表示愿学长生，钟、吕对湘子说了一大段仙有天、地、人、神、鬼五样的话，均出自翁渊明《悟真篇注释》，只略有改动。湘子明确表示“学仙须是学天仙，唯有金丹最的端”，于是两师便将金丹大道传授给湘子，这里的“金丹大道”就是指的内丹。钟、吕两次教湘子一更至五更的修炼法，其具体内容与语言风格都酷似张伯端的《悟真篇》。

《韩湘子全传》十分推崇《黄庭经》。第一回作者交待，冲和子投胎的韩家，便是九代积善、专诵《黄庭内经》的人家。第四回，韩愈请钟、吕教训湘子，几天之后，韩愈问湘子习读文武经书谙熟否时，韩湘答：两师父教的是《大道黄庭经》。钟、吕被韩愈赶走后，韩湘仍勤苦修炼《黄庭经》。《黄庭经》为魏晋之际的道教养生修仙专著，主要讲述胎息、嗽咽、内观服气、存神、固精等方法。《黄庭经》

分内外经,《黄庭外景经》托于太上老君所说,为天师道传承的教本。《黄庭内景经》相传系西晋初魏夫人所得,为上清派传承的教本,《黄庭经》虽然与《悟真篇》不属一个传承教派,但也不能否认《黄庭经》的精、气、神修炼术对钟、吕及张伯端的影响。只是钟离权、吕洞宾更具体地把人的身体作为丹炉,把精、气、神作为冶炼之药物罢了。钟、吕两次教湘子的"五更修炼法"也正是以人体为丹炉而言的。

张伯端金丹派南宗对全真道内丹理论的形成发展有很大作用,而他们又都源于钟、吕。故推崇金丹派南宗也必然推崇全真道。小说第一回,白鹤与香獐第一次见钟、吕仙师,就称自己是"苍梧郡湘江岸修行的全真"。第十三回韩湘子大谈"全真",其中韩愈问韩湘子"何为全真","湘子道,精气不耗。阳神不散。补得丹田。开得胃户。一生无病,千岁长春,这便是全。冬不炉,夏不扇。寒暑不能侵。水火不能害。这便是真"一段话最能体现全真道的特点。由此可以看出此书也反映了全真道教的内丹修炼思想。

《韩湘子全传》贬斥房中术,否定夫妻之情。湘子与芦英结亲三年,却"同床不同枕、同席不同衾。"婶娘窦氏问湘子何故"居室情疏、恩爱间阔",湘子却作诗云:"惜精惜气养元神,养得精神养自身。炉中炼就大丹药,不与人间度子孙。"湘子甚至将婶娘与妻子比作狼。这种禁欲主义与明清其他小说是截然不同的。早期道教主张采阴补阳,还精补脑。五斗米道与葛洪都将房中术纳入道教的修习术,直至唐代房中术亦继续被道教采用。宋代理学兴起,理学家提倡"存天理,灭人欲",房中术首先成为被冲击的对象。加上有人专事张扬房中术之糟粕,使之沦为一种玩弄妇女的淫秽之术,故房中术渐渐被道教剔除。南宗已开始清修,至全真道,不娶家室已成为铁的教规,清净节欲已放至首要地位。韩湘子的师父钟、吕是八仙中的重要人物,全真道可以看作是钟、吕八仙的传承教派,故可以说《韩湘子全传》在性的问题上体现了全真道森严的教规。

《韩湘子全传》有许多地方都体现了三教合一尤其是佛道相融的思想。道教内丹派一般都将禅宗顿悟圆通、明心见性之说引入内丹修炼之中，这一点该书有许多描写，不用赘述。只说玉帝派吕岩、蓝采和、韩湘子三人去度窦氏、芦英，王母教韩湘子往普陀山观音大士处，借一些仙物变化以打动他们。这说明在神仙的顶尖级人物心中，道与佛是一致的。第八回有一节文字写湘子与牧童骑在青牛背上，湘子想："仙佛二教，虽有不同，其源则一。我若得果证金仙，菩萨当有灵验。"想毕，菩萨果然显灵。这就很形象地阐释了佛道合一的思想。但是总的来说，作者是将道凌驾于儒、佛之上的，菩萨显灵时，牧童说："五行三界内，惟道独称尊。这菩萨是释加文佛，昔日我太上老君，骑青牛出函谷关，度化他入中国来，才能有此灵异。"第十三回，湘子对韩愈解释"教化头"三字时，更将老子说成是三皇五帝的老祖宗。湘子道：

> 只有太上老君在初三皇时，化身为万法天师，中三皇时号盘古先生，伏羲时号郁华子，神农时号大成子，轩辕时号广成子，少时号随应子，颛顼时号赤精子，帝喾时号录图子，尧时号务成子，舜时号尹寿子，禹时号真行子，汤时号锡则子。汤甲时分神化气，寄胎于玄妙玉女，八十一年方诞于楚之苦县濑乡曲仁里李树下，遂指李为姓，名耳，字伯阳，谥曰耽。周武王时为守藏吏，迁柱下史。昭王时过函谷关，度关令尹喜。后降于蜀青羊嗣，会尹喜同度流沙胡城，至穆王时复还中夏。平王时复出关，开化苏邻诸国，复还中夏。灵王二十一年孔子生。敬王十七年，孔子问道于老君，退有犹龙之叹。烈王时过秦，秦献公问以历数，遂出散关。赧王时飞升昆仑，秦时降峡河之滨，号河上丈人，授道安期生。道尊德贵，代代不休，才是教化头。

《韩湘子全传》从头至尾充斥着轮回因果思想。道教的轮回观念和因果观念是从佛教那儿"化"来的。佛教的轮回是谓众生从无始以来，即辗转生死于三界六道之中，如车轮一样的旋转无有脱出之

期。佛教以为因是种因，果是结果，由此因而得此果，是因果义。又，因是所作者，果是所受者，种善因必得善果，种恶因必得恶果。可以说，《韩湘子全传》全书就是以轮回因果来构思的。关于这一点，可以作为小说的艺术特点来谈。

（三）

以下就简谈一下《韩湘子全传》的艺术方面的问题。

《全传》的创作艺术是充分宗教化的，这充分体现在其构思和情节的安排上。《全传》的整个故事是以佛道的轮回和因果观念来构思的，看一看小说几位主要人物的设置便知。小说对韩湘的身世因果写得最详尽：因为当朝左丞相安抚，不愿将聪颖美丽的独生女灵灵小姐嫁给汉帝侄儿，得罪了汉帝。安抚被贬去远方安置。灵灵小姐被嫁与一个“身长三尺，丑陋粗恶”的村夫悖不动。灵灵小姐不久抑郁身亡，勃不动失去灵灵，悬梁自尽，两个魂魄来到阎罗殿。阎罗天子判断两人转世，灵灵转世为白鹤。三百年后遇仙点化，还复成人。悖不动转世成香獐。三百年后与白鹤结为知己，以完宿果。钟、吕二仙领玉帝旨意下凡普度天下有法行之人，到得鹤、獐跟前，香獐冲突仙师被贬在江潭深处，白鹤有礼得到钟师金丹，变成一位青衣童子，钟、吕又送鹤童到永平州昌黎县韩家投胎。韩愈嫂嫂郑氏梦见一仙鹤口衔一颗仙桃坠在怀里，后生下了韩湘子。

韩愈、林圭：玉帝殿前有一个左卷帘大将军冲和子，在蟠桃会上与云阳子争夺蟠桃，打破玻璃玉盏，惹怒玉帝，把冲和、云阳贬到下界。冲和投托在永平州昌黎县韩家，日后是朝廷的卷帘大将军韩愈；云阳投托在永平州昌黎县林家，与韩愈同朝为官，叫林圭。日后，林圭之女卢英又嫁给了韩愈之侄韩湘子。

韩愈之妻窦氏原系上界圣姥，因在蟠桃会上盗折葵花，谪贬下凡，卢英原是凌宵殿上玉女，趁天门未闭时，往下窥探，故谪贬凡间。

全书共三十回，前九回写吕仙度韩湘子成仙，第十一回至二十三回写韩湘子度韩愈，后面写韩湘子栾采和度窦氏与卢英。小说中的几个主要人物全是由前因而轮回转世的。除了韩湘子外全是天仙贬下凡界的。

“度”是全书的主线，是构成故事的主干，表现人物的手段。全部故事情节就是围绕“度”展开的。而度的原因总体上固然是由道家的神仙宗旨所决定的，但正如王母说的使他们“觉悟前因”、“复回原位”是其直接原因。小说就是在“觉悟前因，复回原位”的宗教观念里完成了“度人”和“被度”的全过程的描写。神仙们度人也真不容易，为了达到这个目的，也需要一种锲而不舍的精神。历来的小说、戏曲大都在表现被度者的坚韧不拔，锲而不舍上费笔墨，而杨尔曾的这部长篇小说却把大功夫下在度人的神仙上，单是围绕着韩愈的寿筵就写了五回（十三回～十七回）。前三回写韩湘子撞寿宴，与韩愈展开口舌之辩，被韩愈怒气冲冲叫人叉将出去后，然后又变着法儿“赖”了回来，如此三番五次之后，韩愈并未有一丝醒悟。后两回便写湘子入阴司查勘生死簿，把韩愈和林圭的官禄阳寿都一笔购销，又以仙女庆寿、造逡巡酒、开顷刻花以显其神通广大。后来韩湘子说出自己的真实身份，叔侄相认，至此，韩愈仍矢志不肯出家。韩愈禀报过玉帝，与蓝采和一起导演出一幕宪宗敬迎佛骨、韩愈直谏受贬的悲剧。韩愈在秦岭蓝关拥雪，马死仆亡，韩湘子救起叔父，同赴潮阳，至此，韩愈幡然醒悟，参破人生，再不贪恋官职，情愿跟湘子出家修道。

神仙度人不仅需要锲而不舍的精神，更需要费尽心机，不断变幻神通，否则很难达到目的。一般文学作品比如唐人传奇和元杂剧等，写神仙度人的最大手段莫过于毁人前途，断人生路。使被度者走投无路，只有出家修道，杨尔曾在创作中也因袭了这个套路。杨尔曾巧妙地把韩愈谏迎佛骨被贬朝阳这一真实的人生经历，化为神仙为之有意设置的九死一生的人生险景，以促使韩愈参破功

名。为使窦氏与卢英觉悟，韩湘子与蓝采和又使出同样的招数，托梦尚书崔群，设置一出权贵逼婚的恶剧，让婆媳俩遭受人生大难而无处栖身，最后也只有出家修道。小说就是在这“度”与“被度”的过程中，张扬了神仙道教主题，塑造了韩湘子与韩愈的形象。一个天生道心显著，学道心诚，度人心坚；一个效忠朝廷，蔑视佛道，只是在几遭杀身之祸后，才一心修行辩道。但是由于该小说的故事情节与人物形象皆被浓厚的宗教观念、宗教描写所淹没，所以尽管情节跌宕起伏，却因为太多的宗教雷同点而缺乏足够的吸引力；尽管人物也有其性格特征，却因太多的宗教对白、宗教行为而缺乏足够的艺术魅力。特别是韩湘子三番五次近似无赖地搅扰韩愈寿筵的那几回，更使人对韩湘子有一种腻烦感。

大凡神仙文学都表现了作者极丰富的想象力，这部作品虽有许多地方在创作套路上借鉴了类似的神仙作品，毕竟有许多描写是十分浪漫的、较生动出色的。

第五节　徐霞客游记中的道教内容

徐霞客(1587－1641)，名弘祖，字振之，江阴(今江苏省江阴县)人。徐霞客生活在我国封建社会的衰落时期，毅然放弃仕途，以游览、考察名山大川、海隅边陲为业，足迹遍及今天的北京、天津、上海、江苏、山东、河北、山西、陕西、河南、湖北、安徽、浙江、福建、广东、江西、湖南、广西、贵州、云南等省市自治区。云南出版社出版的《徐霞客游记校注》的校注者朱惠荣以为仅四川未到，但《校注》所收钱谦益的《徐霞客传》清楚地写明了徐霞客从云南鸡足山下来后，又泛洞庭湖，上衡岳，穷七十二峰，然后再登佛教称为“光明山”、道教称为“灵虚洞天”的峨眉山、北抵岷山。

徐霞客的旅行纯属对祖国山河的热爱，没有政治目的与宗教目的，但其收获却是丰硕的。《徐霞客游记》既是我国古代有关地

貌、地热、江河、水文、气象、溶岩、物产的地学百科全书，又是一部有关明代的农业、手工业、商业、民族、政治、农民起义、宗教、文物、民情民俗等诸方面的历史实录，还是一部文学名著。

徐霞客不是一个虔诚的宗教信徒，但他的旅行常以僧侣和道士为向导。“五岳游仙不辞远，一生好入名山游”，他虽然不象李白具有那样明确的寻仙、学仙、登仙的目标，但由于名山名洞从来就与道士羽客相联，故徐霞客的旅行自然而然地也就与“道”结缘，具有了若干仙气，其《游记》和诗作中的不少篇章也就可以归入道教散文中的道教名山志、道教游记和游仙诗一类。

一、《徐霞客游记》中的道教人物、道教传说、道教典故

在崇祯十年(1637)三月二十六日的《楚游日记》中，徐霞客记叙了游舜陵的情景，并就民间传说的舜帝究竟是崩于苍梧还是升于九疑援引了许多资料：记载远古神话的《山海经》谓帝舜炼丹于紫霞洞，白日上升。《三洞录》谓帝舜禅位后，炼丹于此。后儒者不欲有其事，谓帝崩苍梧之野；而道者谓其在九疑中峰。《艺文志》载蔡邕谓舜在九疑解体而升。《零陵郡志》载道家书，谓帝厌治天下，修道九疑，后遂仙去。宁远野史《何侯记》载，负元君家九疑，修炼丹药成功，帝舜狩止其家。帝既升遐，负元君亦于七月七日升去。又云苍梧在九疑南二百里，崩于苍梧，葬于九疑亦无甚可疑之处。以上诸说，大约是儒者以为崩，道者以为仙。由此也可以看出儒道文化的区别。虽然徐霞客并未妄加评论，只是录其种种说法“姑存之”，却为以后的学者研究提供了线索。

同年四月，霞客游湖南郴州“天下第十八福地”，详细地记载了有关苏仙的来历：苏仙的母亲是便县即今永兴县人。一次其母在溪中洗衣，有苔成团绕足，感而成孕，生仙于汉惠帝五年五月十五日。生后，母弃之后洞中，第二天去洞中一看，白鹤覆之，白鹿乳

之，母十分惊异，又将弃子抱归。仙长大了，其母让他跟先生读书，先生想给他取名，但不知其姓什么，便让他出去观其所遇。遇挑禾者以草贯鱼而过，先生遂以苏为其姓，并替他取名耽。耽对母亲极为孝敬，母病，想食生鱼片，苏耽便去找鱼，母食之甚喜，问从何处觅得此鱼，耽答："便"，便县距他们所居之地很远，非两日不能来回，母以为儿子说谎，耽说："市脍时舅氏在旁，且询之母恙情，不日且至，可验。"舅至，母询之知实，十分惊异。后来，苏耽奉上帝之命随仙官升天。升天时，留一只封得很牢的柜子予母，说："凡所需，扣柜可得。第必不可开。"并指庭间橘树及水井曰："此中将大疫，以橘叶及井水愈之。"后果灵验。地方上的人大异，想开柜看看究竟，耽母便将柜打开，只见一只仙鹤冲天而去，以后扣柜就不灵了。耽母活过一百岁，死后，乡人仿佛听见苏仙在岭哀号不已。郡守张邈前往送葬，求见苏仙尊容，苏仙展示半面，光彩照人。又垂空伸出一只绿毛巨掌，见者无不惊骇。自后显现灵异之处甚多，乡人常不及暇顾。

另外徐霞客对与苏仙有关的所谓"沉香石"与"仙桃石"也作了记载。

太和山即武当山。相传真武曾修炼于此。真武，道教所奉的神，古净乐国王的太子，生而神猛，越东海来游，遇天神授予宝剑，入武当山修炼，经四十二年而功成，白日飞升，威镇四方，号玄武君。天启三年(1623)春，霞客游太和山时，曾对太和山最负盛名、最有特色的榔梅树作了特别的描写和介绍：榔仙祠"前有榔树特大，无寸肤。赤干耸立，纤芽未发。旁多榔梅树，亦高耸，花色深浅如桃杏，蒂垂丝作海棠状。梅与榔本山中两种，相传玄帝插梅寄榔，成此异种云"。玄帝，即天帝。"其旁榔梅殊异，大皆合抱，花色浮空映山，绚烂岩际。地既幽绝，景复殊异。"霞客还详细记叙了他求榔梅实的经过：

> 余求榔梅实，观中道士噤而不答。既而曰："此系禁物。前有人携出三四枚，道流株连破家者数人。"余不信，求之益力，出数枚畀余，皆已黝烂，且叮无令人知。及趋中琼台，余复求之，主观仍辞谢弗有。因念由下琼台而出，可往玉虚岩，便失南岩紫霄，奈何得一失二，不若仍由旧径上，至路旁泉溢处，左越蜡烛峰，去南岩应较近。忽后有追呼者，则中琼台小黄冠以师命促余返。观主握手曰："公渴求珍植，幸得两枚，少慰公怀。但一泄于人，罪立至矣。"出而视之，形侔金橘，漉以蜂液，金相玉质，非凡品也，珍谢别去。

由此可以看出道教中人对他们所信奉的神灵天帝及其插梅寄榔的崇拜。

散见于《徐霞客游记》中的道教传说、道教典故、道教人物很多，以上所引只是比较详细的三则。另外如九仙、九鲤湖、黄帝三女、王子晋、麻仙姑、初平叱大石成羊、葛仙翁（葛玄）、赤松子、张子房、老君隐身、老君犁沟、刘仙、陆仙翁等等，有的在后文中还要提到，有的则不能一一详述。这些传说、典故、人物增加了名山胜景的历史文化色彩，它们与霞客游踪、道教景观相融合，成为《徐霞客游记》的重要组成部分，为后人通过游记类作品研究道教文化提供了可贵的材料。作为旅行家的徐霞客也许并不是有意为道教文化建立一个资料库，但他的《游记》确实为保存和研究道教文化作出了考证性和搜集性的贡献。

二、《徐霞客游记》中的道教名胜

徐霞客一生游过无数名山大川，这中间自然包括许多道教名胜。徐霞客总是把游览的重点放在考察上。故他每游一处，除了观赏其景观外，对其景观的来龙去脉、人文内容，总要尽量地考察清楚并作详细记录，久而久之，形成了这位职业旅行家的"职业"习惯。例如徐霞客在崇祯十年(1637)游粤西李相公岩时就录下了洞

门外的镌文，镌文详细记载了李岩的发现及名之来仙洞的经过（李相公为闽人李杜）："隆庆四年长至，闽云台山人李杜至阳朔，出郭选胜，得兹山倚天而中立，其南面一窍，可逾而人也。内有巨石当门，募工凿之，如掘泥折瓦然。其中有八音、五采、千怪万奇，其外则屏风、蟠桃、石人、天马、陈抟、钟离诸峰，环列而拱向，敞朗宏深，夏凉冬燠，真足娱也。其明年大水，有巨蛟长数丈，乘水而去洞中，故有专车之骨，亦忽不见。邑之人异之，以余为仙人来也，名之曰来仙洞。夫余本遵伦谨业，恬淡为愉，非有缪巧仙理也，安足以驱蛟以化骨！然此山之幽奇，涵毓于开辟之初，而闷伏于亿万年之久。去邑不能一里，邑之人不知有斯洞也。一旦而是表于余，夫不言而无为，莫道于山川，而含章以贞终，以时发，是以君子贵夫需也。于稽其文，有足以觉世者矣。故为之记。"

几乎每一个道教名胜都孕含着一个美丽的故事，而它们的得名也与这些故事相连。可以说，何处有奇山异水，何处就有神秘的道教文化的痕迹，道教文化为祖国的奇山异水添彩，使之更具魅力、更有诱惑力。而徐霞客写游记也正善于从某一特定的景点或一路的行踪去寻觅道教中的轶闻轶事，体现传统的道教精神、道教文化，徐霞客几乎为我们建立了一门道教旅游学。泰昌元年（1620）荔枝新熟时节，霞客游览了当时属福建兴化府仙游县的九鲤湖（今福建仙游县）。记载了九鲤湖的传说和它得名的由来：

> 有何氏九仙，其世代莫可考。兄弟九人居仙游东北山中修道，因名其山曰九仙山。又居湖侧炼丹。丹成，各乘赤鲤仙去，名其湖曰九鲤湖。

徐霞客长于用清新流畅的文笔，真切、质朴的语言，以工笔画的细腻技巧和拟人拟物的手法，富于动感地对他所观察的大自然进行详尽的描绘，表现复杂的空间关系。兹录六月初八日的游记，让我

们跟着霞客的游踪进入那如梦似幻的九鲤湖道教天地：

……循山屈曲行，三里，平畴荡荡，正似武陵误入，不复知在万峰顶上也。中道有亭，西来为仙游道，东即余所行。南过通仙桥，越小岭而下，为公馆，为钟鼓楼之蓬莱石，则雷轰漈在焉。涧出蓬莱石旁，其底石平如砺，水漫流石面，匀如铺縠。少下，而平者多洼，其间圆穴，为灶，为臼，为樽，为井，皆以丹名，九仙之遗也。平流至此，忽下堕湖中，如万马初发，诚有雷霆之势，则第一漈之奇也。九仙祠即峙其西，前临鲤湖。湖不甚浩荡，而澄碧一泓，于万山之上，围青漾翠，造物之酝灵亦异矣！祠右有石鼓、元珠、古梅洞诸胜。梅洞在祠侧，驾大石而成者，有罅成门。透而上，旧有九仙阁，祠前有水晶宫，今俱圮。当祠而隔湖下坠，则二漈至九漈之水也。余循湖右行，已至第三漈，急与芳叔返。曰："今夕当淡神休力，静晤九仙。劳心目以奇胜，且俟明日也。"返祠，往蓬莱石，跣足步涧中。石濑平旷，清流轻浅，十洲三岛，竟褰衣而涉也。晚坐祠前，新月正悬峰顶，俯挹平湖，神情俱朗，静中沨沨，时触雷漈声。是夜祈梦祠中。

崇祯十年(1637)六月，徐霞客游览了广西融水苗族自治县的真仙岩。此乃太上老君升天之地。徐之《游记》录有宋绍兴丁巳广西融守胡邦用的《真仙岩诗叙》，《诗叙》描述了老君升仙的传闻：

融州真仙岩，耆旧相传，老君南游至融岭，语人曰："此洞天之绝胜也。山石巑岏，溪流清邃，不复西度流沙，我当隐焉。"一夕身化为石，匪雕匪镌，太质具焉。匪垩匪雘，太素著焉。丹灶履迹，炳然在焉。霓旌云幢，交相映焉。有泉湍激，空山(缺)尝以金丹投入其中，使饮之者咸得延寿，故号寿溪。

徐霞客对从真仙洞门到真仙暗洞错综复杂的地形、清彻迂回的溪水、千奇百怪的乳石、层出不穷的岩壁、遒劲潇洒的镌刻都一一作了详尽的描绘。写其真仙洞门：

> 穹然东北高悬，溪流从中北，前有大石梁二道骈圈溪上。越梁而西，乃南向入洞焉。洞门圆迥，如半月高穹，中剜一山之半。其内水陆平分，北半高崖平敞，南半回流中贯。由北畔陆崖入数丈，崖叠而起，中壁横拓，复分二通。壁之西有窍南入，而僧栖倚之；壁之东南，溯溪岸入其奥扃，则巨柱中悬，上缀珠旒宝络，下环白象、青牛，稍后则老君危然，须眉皓洁，晏坐而对之，皆玉乳之所融结，而洞之所以得名也。

写其真仙后暗洞：

> 洞至此千柱层列，百窦纷披，前之崇宏，忽为窈窕，前之雄旷，忽为玲珑，宛转奥隙，靡不穷搜。

徐霞客曾录岩中南宋嘉熙年间零陵人唐容的《真仙岩记游》及荆南龚大器的《春题真仙洞八景》。这里转录后者：

> 天柱石星嵯峨盘地轴，错落布琼玖；风吹紫霞散，荧荧灿星斗。
> 龙泉珠月冰轮碾碧天，流光下丹井；惊起骊龙眠，腾骧弄塞影。
> 鹤岩旭日仙人跨白鹤，飘摇下九垓；矫羽扶桑上，万里日边来。
> 牛诸暝烟朝发函关道，暮入湘水边；一声铁笛起，吹落万峰烟。
> 寒淙飞玉悬崖三千尺，寒泉漱玉飞；奔流下沧海，群山断翠微。
> 碧海流虹丹洞连海门，流水数千里；石梁卧波心，隐隐起蟒蛛。
> 群峰来秀青山望不极，白云渺何处；郁郁秀色来，遥看峰头树。
> 万象朝真真象两无言，物情如影响；回看大始前，无真亦无象。

这八景，几乎景景都染有道教的神秘色彩，特别是“鹤岩旭日”的第三景，那仙人、白鹤、扶桑，与其说组成了一组绚丽的自然景观，毋宁说是作者头脑中虚拟的幻觉的道教景观。而“无真亦无象”的第八景，就更是对道家宇宙观的阐释了。作者赞美真仙岩至高无上

的美，但对这种美的最高形式，道家认为人只可感受、只可意会，却不能直接观照它的形象形式，此所谓“大象无形”吧。徐霞客录下龚某的《春题》，也即是借它来表达自己对真仙岩的赞美。但称之为“天下第一”，除了它的自然美之外，是否更多地与道教奉之为教主的老聃在此升天有关？

在几十年的旅行生涯中，徐霞客先后游览考察了武夷山、庐山、太室山、天台山、恒山、太华山（华山）、太和山等名山及其他许多洞府，如广西的都峤名大上玄第二十洞天，白石名秀乐长真第二十一洞天，勾漏名玉阙宝圭第二十二洞天，这些山、洞，都是极负盛名的道教胜地，蕴含了极为丰富的道教文化。道教既为本土宗教，它就有着极其广泛的民众基础，极其深厚的布教土壤，它的传说、遗迹、庙观遍布神州大地，一个旅行家无论行到那里，必然被浓厚的道教文化氛围所包围。这可以从徐霞客的这样两条旅行线路得到证实。一条是湖南茶陵的：茶陵城过东城——会仙寨——会仙岩——学仙堂——紫云仙——真武殿——老君岩——云阳仙——赤松坛——子房（张良）炼丹池、捣药槽、仙人指迹。另一条是广西庆远郡城的：郡城——会仙山——雪花洞——中观（道观）——三清殿、玄帝像——东观（道观）——三茅真人殿——白龙双洞、东洞唐陆仙翁之石床、丹灶、仙桃、玉井——丹流阁、文昌司命像。一路行来，真可谓无一处景点无习习仙风、浓浓道意。徐霞客以自己的旅行实践为后人绘制了一张道教旅游图。鲁迅说：“懂得道教，便懂得了中国的大半”。循着这张图我们可以寻觅到源远流长的道教文化、寻觅到博大精深的中华文化。

三、徐霞客诗歌中的道教情结

徐霞客不仅是一位卓越的游记散文家，还是一位颇具才情的诗人。云南出版社出版的《徐霞客游记校注》收录了霞客遗诗三十

六首，其中许多都可以归之于游仙诗。因为它们不仅采用了奇谲瑰丽的道教意象，而且所表现的浓郁的道教情结也是十分突出的。

《题小香山梅花堂五首》取材于其兄于小香山结庐植梅种竹之事。“千年迹冷荒丘，一旦香生群玉，不特花香、境香、梦亦香”(《题梅花堂诗序》)，这是何等的诗情画意，何等的超凡脱俗！在这五首诗中，徐霞客用虚实相生、情景交融的手法，描写了明月、香梅、清竹、烟霞等，并让它们幻化成飘缈幽深的境界：“种来香雾三千界”，“展开明月光，幻作流霞壁。壁上叠梅花，壁下飞香雪。”“绕屋梅花香更轻，当窗竹影云俱经。”“一株新栽鸾凤翮，两株对舞蛟龙立。三株四株几十株，影摇星斗天文坼。”徐霞客反复称赞其兄“九龙万笏掉头过，爱此荒寂之嶙峋”的宁静淡泊胸怀，以为其兄就是人间的“仙子”——“香山仙子孤山僻，爱种梅花向明月。”在这人间仙界的小香山，霞客是多么羡慕其兄“梅香宜月竹宜雨，一时雅致谁与并”的高超情致，他自己也情愿陶醉在“此时香色已俱空，三岛十洲竟谁别”这物我相融的境界里。

《校注》的《题小香山梅花堂》之后，有一首《游桃花涧》，诗前小序说：“涧去梅花堂一里，堂以幽，涧以壮，各擅一奇，亦相为胜。”堂怎样幽？霞客形容有如被梅竹窈窕之云相环绕的洞门仙；涧怎样壮？霞客形容有如站立在峨眉山大雪般瀑布中的天际真人。如果说霞客的游记基本上是写实的话，那么霞客的诗便意象奇妙、诗意浪漫、想象诡谲。而这首诗尤其写得气势雄伟，充溢着一种阳刚之美，其中对深涧瀑布的描写更是让人咨嗟：“吼虎深藏峡，狂龙倒挂川。怒疑连壁坠，宛似趁风旋。……江光借飞影，海势助雄溅。”这里，诗人给我们描绘了一个喧嚣奔腾的水的世界，但喧腾是为了衬托宁静，宁静才能致远，故诗人笔锋一变，“转觉一山静”于喧腾中感到的是心的宁静。静中蕴含着深邃又澄沏的道境，静中散发着超脱尘世的浪漫与飘逸，静中隐藏着令人钦羡的至乐与至情。“银河鹊飘缈，华表鹤蹁跹。洒雪魂俱白，披涛骨与仙。”正因为魂白骨

仙,故“不愁山欲暮,共与水争先。”与水争先的情趣也许只有仙人和准仙人才会体验到吧。

崇祯庚辰,徐霞客游云南鸡足山,写有十七首《鸡山十景》,这组诗淋漓尽致地表现了他的登仙情怀。试录几首,先看《太子玄关》:

> 万萬亭亭影倒摩,凌空忽透枕中符。崆峒无迹潜翻岛,阆苑有天常在壶。影入循环双窍迥,座通呼吸一身孤。从兹脱尽人间滓,两腋风生骨欲苏。

秀丽的景色使徐霞客仿佛“呼吸”到天外的新鲜空气而“一身孤”了。一身孤,既言与凡夫俗子分离又言自己心灵的净化,即“脱尽人间滓”而“两腋生风”羽化登仙了。再看《瀑布腾空》:

> 三支东向谁为钥?疋练中悬万壑前。鼎足共瞻鸡在后,涛头忽见马争先。珠玑错落九天影,冰雪翻成双壁喧。我欲倒骑玉龙背,峰巅群鹤共翩翩。

这又是一首写瀑布的诗。面对着万壑前凌空飞舞的雪浪,徐霞客幻想自己能与万壑之上的仙鹤为伍,倒骑着玉龙去遨游长天。再看《古洞别天》:

> 洞天原不在人寰,三派东边更跻攀。直到万峰穷极处,忽悬双阙窈窕间。碧桃开落门常在,玄鹤纵横路不关。东向蓬莱三万里,片云时去又时还。

“洞天原不在人寰”,而在“万峰穷极处”,那“碧桃开落”、“玄鹤纵横”的地方就是真正的福地洞天,诗人在此对鸡山的古洞别天作了高度的赞美。他设想如果自己能象“片云时去又时还”的话,尽管

"东向蓬莱三万里"又有何妨呢?

我们以前只注意到徐霞客的游记,对他的诗很少过问,特别是他的游仙诗。其实他的游仙诗更像游仙诗,因为它们是在登临览胜中写的,不是梦游而是实游。"人间仙境"赋予徐霞客以"仙气"和灵气,它们不带些许怀才不遇、官场沉浮等俗滓,没有所谓"出世"与"入世"的矛盾,是"纯"而又纯的游仙诗。透过这些游仙诗我们可以看出置身于"香雾三千界"中的徐霞客,已失去了一个旅行家的求真求实精神,而在追求一种空灵的超脱,一种灵魂的升华。

四、道教文化对徐霞客人文精神的塑造

道士修行于名山,这与其神仙信仰是分不开的。道教认为,神仙不同于凡人,所居之处不能与俗人相杂。修炼必须心静,要做到心静,除依赖于信念和主观努力外,还需要良好的适于人抱朴归真的外在条件,因此,人烟稀少、幽深缈远的名山大岳理所当然地成了道士们理想的修炼场所。道教"洞天福地"的观念大约就是这样形成的。洞天,意为山中有洞室通达上天,贯通诸山。福地,意为居此地可以受福度世,修成地仙。历史上,大凡有名的大山,都刻下了道士的足迹,留下了道士修仙的传说。道士们在山中修炼,就要盖起供修行、祭祀、做道场、传布教义的宗教活动场所及起居用房,这就是道教宫观。道教名山、道人事迹、道教宫观组成了中国这块土地上独具魅力的自然景观和人文景观,形成了具有浓厚本土气息的道教文化。这种以乞求长生久视为核心的道教文化,以它关注现实人生、重视现有生命的强大诱惑力感染和熏陶着这块广袤国土上的子子孙孙。徐霞客作为中国十七世纪上半叶的旅行家,在长年的探幽访胜的生涯中尤其受到了道教文化的浸润。

1. 自然无为、远离功名。徐霞客是以一个旅行家的身份载入史册的。他不辞劳苦地奔赴于名山大川,纯出于对祖国山水的热

爱，出于对祖国地理、历史、民情民俗等考察的兴趣。他的寻山觅水，一非政治目的，二非宗教目的。他不象历史上那些企图以“终南捷径”跨入仕途的知识分子，如卢藏用然；也不似那些以修道养身为目的的虔诚的道教徒，如陈抟然；也不象陶渊明那样先仕后隐；也不象李白那样一边寻仙一边求仕。但他那“跳出红尘”外，日与山林为伴、与僧道为伍的人生实践，本身就带有极强的隐士性质。

在古代，压根就没有出仕愿望的士是十分稀少的。孟浩然一生布衣，专以写诗为业，并非不想作官，而是“大丈夫不遇于时也”。按徐霞客的才华，他可以走一条官宦之路，但“少无适俗韵，性本爱丘山”他把毕生献给了旅游事业，在名山大川中实现自己的人生价值，致使最后“两足俱废”，这种看似无为却有为的价值取向是十分可钦可敬的。可以说他是在大自然的熏陶下走完自己的人生征途的。前面说过祖国的名山大岳几乎都与道教文化相连。道教将道家自然无为、淡泊寡欲、抱朴归真的处世哲学发展成一种“出世”——“成仙”的道教信仰，并且通过它的洞天福地，宫观庙庵来体现和实践这种信仰，且老子、庄子都是道家（道教）历史上最早最大的隐者。这些都不能不对钟情于旅行与考察的徐霞客的生活情趣、人生态度、人格精神产生巨大的影响，使他在极其困顿的旅游探险生涯中更进一步坚定自己的信心，无悔自己的选择。“九龙万笏掉头过，爱此荒寂之嶙峋”；“结庐当遥岑，爱此山境寂”；“当年何数竹林贤，此日真成君子宅”。“九龙万笏”有几人不爱？但偏有那高洁之士任其“掉头过”。这些诗句，与其说是对其兄长的称赞，不如说是借以表明自己淡泊功名的隐居志向。“何如向此媚独幽，长抱明月朝紫烟”、“他年酒醉竹成林，分向瑶池配丹阙”就更是将隐居情怀升华为登仙之想了。徐霞客不是一个道教徒，因此也不一定有多么坚定的神仙信仰，但他的确是把寻山问水看作与遨游九天一样的神圣和快活。

2. 离形去知、天人合一。“春随香草千年艳，人与梅花一样洁”；“罗浮梦香翠凝裳，湘水魂清玉为骨”，这是徐霞客用诗的语言对自己冰清玉洁般人格的写照，这种人格是由大自然的雨露清泉滤就的。祖国的奇山异水，使霞客常“志在烟霞”(《江右游日记》)，常产生“奚啻两翅欲飞，更觅通体换骨矣”(粤西游日记之四))的感觉，常沉浸在“飘然欲仙，嗒然丧我”的境地，并庆幸“此亦人世之极遇矣”(《粤游日记之一》)。仔细回味，我们可以发现处在“通体换骨”、“丧我”心态中的徐霞客，也许比“相看两不厌，只有敬亭山”的李白，比“采菊东篱下，悠然见南山”的陶渊明，更彻底地更真切地体验到了“无名”、“无功”、“无己”的逍遥，获得了体道、得道的快乐。作为一位真正的探险家，也许正是他那“能忍数日饥”、“能徒步走数百里”的非同寻常的探险生活，才使他得到了超乎功利和物欲之上的“人世之极遇”，才使得自然景观引发的美感联想达到了这种天人合一、物我相融、至美至乐的程度。徐霞客可谓得自然山水之真谛，得人生哲学之真谛，得道家和道教“坐忘”说的真谛。在徐霞客那里，有两个世界，一个是自然的世界，一个是人格的世界，而这两个世界又是互相联系的，互为因果的。

3. 崇俭抑奢、不为物累。徐霞客以顽强的毅力用两只脚走遍了祖国的山山水水，给后人留下了永恒丰富的文化遗产。他之所以能成为十七世纪伟大的旅行家探险家，与他那崇俭抑奢、吃苦耐劳的精神是分不开的。为了寻幽觅胜，他“能霜露下宿，能忍数日饥，能逢食即吃，能与山魈、野魅夜话，能袱被单夹耐寒暑”(陈函辉《徐霞客墓志铭》)“其行也，从一奴，或一僧，一仗、一襆被，不治装，不裹粮；能忍饥数日，能遇食即饱，能徒步走数百里；凌绝壁，冒丛箐，攀援下上，悬度绠级，捷如青猿，健如黄犊；以崟岩为床席，以溪涧为饮沐，以山魅、木客、王孙、玃父为伴侣……。”(钱谦益《徐霞客传》)徐霞客能几十年如一日地吃常人不能吃的苦，还与他长期和僧人、道士呆在一起有关。僧人、道士是他旅行的义务向导，这些

宗教中人，为了自己的宗教信仰、宗教目标，长期地恪守清贫，自觉地奉行教义教规，这无疑对徐霞客坚定自己的精神、目标起着潜移默化的作用。他与他们一起攀悬崖登绝壁；过着一样的"不治装，不裹粮"、"以崟岩为床席，以溪涧为饮沐"的生活；与他们一样"自爱不自贵"(老子语)。特别是与道士们一样，随遇而安，无己无待，不为物累，不为名赘，在顶一天明月，舞两袖清风的"神仙"日子里无往而不乐。

陈函辉是徐霞客的生前好友，他在给徐霞客写的《墓志铭》中记载了徐霞客传奇式的出生情况："豫庵配王孺人，怀霞客弥月，以异梦诞生。生而修干瑞眉，双颅峰起，绿睛炯炯，十二时不瞑，见者已目为餐霞中人。"可见具有传奇经历的徐霞客在当时就已经被看成异人或仙人。陈函辉在《徐霞客墓志铭》中对霞客作了这样的称赞与评价："一生涉历，手攀星岳，足蹑遐荒，而今则游道山矣！游帝所矣！又飘飘乎乘云气而游八极之表矣！所谓凤凰已翔千仞之上，犹与言人间栖止乎？……今且奉身归全，寄形先垄，是先生道骨仙才，仍以正教后世，则其生平孝友大节，侠烈古心，与文章品尚之表表在人，应与游乘并传海宇，皆不可不为彰明以告来者。"能为好朋友死后写《墓志铭》的人，肯定对其朋友有实质性的了解。陈函辉在《墓志铭》中几乎是把徐霞客当作仙人羽客看待的，足见道教文化，道教精神对徐霞客的巨大影响。今天我们研究徐霞客和他的诗文时，也千万别忽略了这点，否则，我们就不能得到一个全面的徐霞客。

附录一

神仙传说与黄鹤楼诗词

黄鹤楼始建于一千七百年前，与江夏城同时诞生。吴黄武二年(公元 223)，东吴在长江边上筑江夏城，一来设防，二来屯兵，并前据大江之险，后依青山之固，在城西黄鹄矶上建造了一座用于军事瞭望指挥用的岗楼，此即最初的黄鹤楼。晋灭东吴以后，结束了军阀割据形成的三足鼎立的局面，社会趋于安定，黄鹤楼也由一座军事性的岗楼逐渐演变成供人登临游憩咏觞的场所，演变成一座集游览、文化和道教于一体的千古名胜建筑。

一

黄鹤楼的得名，历来有"因山名楼"和"因仙名楼"二说。因山名楼说与楼的地理位置分不开。黄鹤楼座落在蛇山的黄鹄山黄鹄矶上。在古汉语中，"鹄"、"鹤"二字有通用情形。千百年来，以"鹄"称山，以"鹤"称楼，相沿成习。因仙名楼说是和仙人驾鹤的传说联系在一起的，它们给黄鹤楼罩上了一层浓厚的道教色彩。驾鹤仙人为谁?《黄鹄山志》卷首语说："曰王曰费，荀仙吕仙"。"王"，指王子安；"费"，指费祎(费文伟)；"荀"，指荀瓌(荀叔玮)；"吕"指吕岩(吕洞宾)。《南齐书》载："黄鹤楼在黄鹄矶上，仙人子安乘黄鹤过此。"《太平环宇记》载："黄鹤楼在县西二百八十步，昔费祎登仙每乘黄鹤于此憩驾，故号黄鹤楼。"《述异记》载："荀瓌憩江夏黄鹤楼上，望西南有物飘然降自云汉，乃驾鹤之宾也。宾主欢对辞去，跨鹤腾空，眇然烟灭。"而流传最广、最为老百姓熟悉、对黄鹤楼"因仙得名"影响最大的乃是辛家酒店与仙枣亭的传说，这是两则有关八仙之一吕洞宾的传说。辛家酒店的传说大致是这样的：黄鹄矶头有个辛氏寡妇，开座小酒店，一天有位道人前来讨酒，辛氏慷慨应允。以后，老道每日必来，辛氏有求必应。一年后，老

道要去云游，前来辞行，他拾起地上的桔皮，在壁上画了一只黄鹤，对辛氏说：它会照你的吩咐跳舞唱歌，招徕顾客。说完便不见了。辛氏靠黄鹤发了大财。一日，老道重返酒店，取下身上的铁笛，吹了起来，黄鹤闻声而下，载着老道而去。原来老道却是八仙之一的吕洞宾。辛氏将多年积攒的钱在原地盖起了一座高楼，取名黄鹤楼，楼内供奉吕洞宾的仙像。仙枣亭的传说大致是这样的：黄鹄山上有一棵古老的枣树，叶茂干粗，就是不结枣。一天，忽然结满大枣，幽香袭人。人们传说这是仙枣，吃了可以成仙。太守得知，派兵将枣树围定，又派书童去摘枣，不料书童一去不返，原来书童先吃了仙枣升仙去了。其余的仙枣化为乌有。太守气急败坏。傍晚同知邀太守下棋，太守棋艺颇精，同知处于败势。忽然有人插言："太守败弈。"一局下来，太守果然输了。两人好生奇怪，寻找插话之人，不见有人，却传来悠悠的笛声。循声追至仙枣树下，发现有诗一首，墨迹未干。诗后署一"吕"字。之后，人们于此建亭，曰仙枣亭。另外黄鹤楼还流传有吕洞宾卖桃、赠石、打井等等许多传说。看来在诸位黄鹤仙人中，有关吕洞宾的传说最多也最动人。因山名楼说尽管比较实际与科学，然而人们却更钟情于幻想和传说。神仙传说使千古名楼更具魅力，更富风采，更享盛名。即使因山名楼，其说也不是不带一点神奇色彩。"鹄"与"鹤"两字虽有通用的现象，但鹄与鹤必竟是两种不同的鸟。鹄，亦称黄鹄，即天鹅，是自然界实有的。而自然界却没有黄鹤，只有丹顶鹤、白鹤。正是由于世界上根本没有，才能吸引人们去遐想和追求，正如世上本无凤凰，凤凰却成了人们心向往之的祥瑞的象征一样。中国人以黄为尊，把世上实有又稀有的鹤涂上一层尊贵的黄色，让它变得扑朔迷离、虚无缥缈，不是更能增加名楼的神奇性吗？试想，如果黄鹤楼叫成黄鹄楼，它的风采无形中不就黯然失色了吗？

二

神话和仙话是人民在长期的劳动生活中共同创作的，反映了

人民的愿望，因此大多富于人民性，而人民性的东西往往具有永久的魅力，最容易为人们所接受和欣赏，故后世的文艺创作常常以神话和仙话为素材或题材。那么作为天下第一名楼黄鹤楼流传的众位仙人骑鹤登天的传说，被登楼揽胜者即兴拈来，歌咏抒怀，乃至成为创作名楼诗词的源泉也就很自然了。既然黄鹤楼生就与“仙”、“鹤”有血缘关系，那么黄鹤楼诗词也必然与“仙”、“鹤”有血缘关系。“仙”、“鹤”是黄鹤楼诗词中最常出现的意象，最常歌咏的对象。舍此就不成其为黄鹤楼诗词。

历代著名诗人如宋之问、孟浩然、王维、李白、白居易、贾岛、苏轼、黄庭坚、王十朋、辛弃疾、刘过、杨基、李梦阳、张居正、顾景星、袁枚、张维屏、黄遵宪等等在黄鹤楼都有题留。楼因人显，人因楼名。他们的名字永远和黄鹤楼在一起。

我们今天见到的最早的黄鹤楼诗词是被誉为“唐人七律，当以此为第一”的崔颢的《黄鹤楼》。“自经崔颢题诗后，别是人间翰墨场。”崔颢的《黄鹤楼》不仅在千古诗坛上独辟蹊径，别开咏仙诗、咏楼诗之生面，且以“烟波江上使人愁”的诗句奠定了大多数黄鹤楼诗词“愁”的感情基调。诗中的“白云”、“黄鹤”被作为武汉（江夏）的代名词一直沿用至今，令人不能不惊叹此诗的生命力。崔颢之后，文人骚客接踵而至，趋之若鹜，造就了卷帙浩繁的黄鹤楼诗词。这些浩繁的黄鹤楼诗词，除象崔颢一样把抒情的落脚点放在思乡上之外，还有抒别友之愁的：“黄鹤楼前日欲低，汉阳城树乱乌啼。孤舟夜泊东游客，恨杀长江不向西。”这是以气节名世的明人李梦阳写的《夏口夜泊别友人》。诗人把别友的满腹愁怨洒向长江，以黄鹤楼前的昏暗景象来衬托自己的别离之苦，以江水不可改向西流比喻自己别友而去实属万不得已。有抒不遇之愁的：唐代苦吟诗人贾岛一生坎坷曲折，怀才不遇，累举不第，他在《黄鹤楼》诗中，含蓄地写道：“青山万古长如旧，黄鹤何年去不归？……定知羽客无因见，空使含情对落晖。”就象知道自己游名楼也无缘见到那黄

鹤仙人一样，诗人知道自己蹇塞的命运是无法改变的，感叹只能在这千古名楼之上，让一腔幽怨之情，对着夕阳的落晖默默地倾诉。有抒忧国之愁的（这是黄鹤楼诗词中最具光彩的一类诗）：《满江红·登黄鹤楼有感》是岳飞传世的三首词之一。其手书墨迹原在民间收藏家手中，辗转流传八百余年直到二十世纪初才在《国粹学报》上公开发表。手迹后面有明代书法家文征明等许多名人的题跋。抗日战争时期，有位爱国人士把此词手迹刻在石上，陈列于黄鹤楼旧址，并以拓片分赠抗日战士，不久日寇侵入武汉，原碑不知去向。解放后，在汉阳发现了这块石碑，已断为两截。现陈列的碑是根据原碑拓片复制的，基本上保持了岳飞手迹那种遒劲有力。气势奔放的原貌。这首词虽也是写愁情的，但更多地是表现词人誓死收复失地的英雄气慨。上片运用对比的手法描绘了中原大地昔年的繁华和今日的凄凉，下片表明对当前形势的忧虑和请缨报国的强烈愿望。兹录原诗于下：

> 遥望中原，荒烟外、许多城廓。想当年，花遮柳护，凤楼龙阁。万岁山前珠翠绕，蓬壶殿里笙歌作。到而今，铁骑满郊畿，风尘恶。兵安在？膏锋锷。民安在？填沟壑。叹江山如故，千村寥落。何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛。却归来，再续汉阳游，骑黄鹤。

南宋布衣词人戴复古的《水调歌头·题李季允侍郎鄂州吞云楼》也是一首洋溢着爱国之情的好词：“筹边独坐，岂欲登临豁双目？……百载好机会，人事恨悠悠！骑黄鹤，赋鹦鹉，谩风流。岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁。”李季允为南宋有名的爱国将领，当时知鄂州。他登临吞云楼（吞云楼，为宋代建造）不是为了领略大好风光，而是为了筹划边防之事。他端坐楼上，凝视北国，目眦尽裂，南宋政府一次次错过了抗金的大好机会，主战派与主和派的斗争从来就没有间断过。李将军不由将“恨”转向朝庭的“人事”了。崔颢的

《黄鹤楼》、弥衡的《鹦鹉赋》都不足风流，只有岳飞的抗金壮举才永远为人称颂。俯视杨柳烟中的岳王祠，展望抗金前途，诗人戴复古不由愁上心头。黄鹤楼诗词中还有抒亡国之愁的：明末抗清志士“岭南三大家”之一的陈恭尹，他的七律《岁暮登黄鹤楼》沉郁凄苦：“……昔人去路空云水，粤客归心向洞庭。莫怨鹤飞终不返，此间无路托仙翎。”诗人以天地之大与黄鹤之小形成的强烈对比，暗喻国破家亡，大千世界无法容下一个明朝的遗民，暗示自己无路可走，只有含恨归隐。

黄鹤楼诗词中还有不少写景诗与咏史诗。如：“秋色空蒙古鄂州，蒹葭如雪抱江流。谁招黄鹤乘云下，指点当时旧酒楼。”（石嵋森《黄鹤楼》）；“孙曹百战何在？大江千载狂澜。谁倚楼头呼鹤？秋风落日危阑！”（刘诜《和龙麟洲题黄次翁〈黄鹤楼图〉》）

黄鹤楼诗词中有一些诗可以称得上是比较典型的游仙诗。明代杨基的两首《雪中登黄鹤楼》描写了黄鹤楼在一场罕见的大雪中的瑰丽景象，抒发了不求功名利禄但以神仙自娱的高洁志趣和旷达胸怀。“瀛州咫尺非难到，鹤背琪花落纱帽。……更看仙人紫衣裘，卧听吕岩吹铁笛。”；“平生不愿万户侯，也不愿识韩荆州。……他日重来五百春，楼前花草一番新。相逢不识纯阳子，何用重寻回道人。”

以抒情言志为其特征的诗歌，必须做到情景交融，才能收到一唱三叹的审美效果。景，指客观事物（景物），情，指诗人主观的思想感情。对于黄鹤楼诗词来说，其景，一方面指名楼与大江组成的壮丽景象，另方面指有关神仙传说中的仙与鹤。或借自然美景抒情，或借羽客仙鹤抒情，这就是黄鹤楼诗词抒情的主要特点。在有幸登临黄鹤楼的迁客骚人看来，似乎黄鹤、仙人都不是人们心造的幻影，而是世上实有之物。他们登高远眺、把酒临风，情随事迁，心随物远，以无作有，以虚及实，由古及今，由仙及我，无不生出许多感慨。黄鹤、仙人被迁客骚人充分意化，成了他们感情的依托，著

上了他们各自彼时彼地的感情色彩。黄鹤仙人与文学的渊源可谓深矣！

三

世界各国皆有神，唯有中国才有仙。凡人经过长年累月的修炼方可成仙，仙人都有出处，确有其人。在三位主要的黄鹤仙人中，费祎系三国蜀人，王子安系晋人，吕岩系唐人。崔颢诗的前两联歌咏的应为王子安，因为崔颢为唐开元年间人，吕岩为黄巢起义时期人，崔生活的年代不可能有吕洞宾的传说。《太平环宇记》云：费登仙后“每乘黄鹤于此憩驾”，崔诗既云“黄鹤一去不复返”，因而也不可能指费祎，只能是王子安。后世诗人用崔意、步崔韵，与其相和者甚众，他们笔下的黄鹤仙人多应指王子安。

吕洞宾出现后，王子安的鹤仙地位便渐渐不及吕洞宾。因为就整个黄鹤楼诗词来看，吕洞宾的传说入诗最多，不少诗人虽也写“黄鹤一去不复返”，但他们却误把不复返之仙人当作吕洞宾。这一方面是由于吕仙的传说流传最广，记录得最生动、最具体，另一方面不能不说与唐代的大诗仙李白有很大关系。李白的诗大大提高了吕岩在黄鹤楼的知名度，而李白本人的名垂黄鹤楼也与此有关。

李白在世几乎比吕岩整整早一个世纪，他们两人难道会有什么联系吗？这就要从李白流放夜郎途经江夏时所作的那首有名的《与史郎中钦听黄鹤楼中吹笛》一诗说起。原诗是这样的：

> 一为迁客去长沙，西望长安不见家。黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。

前两句诗人引贾谊之典隐喻自己看不到政治前途与归宿。后两句造物抒情。旧地重游，诗人欲言无语，《梅花落》的笛曲声，代他说出了心里话，诗人仿佛看到笛声吹落了漫天梅花，他的忧思与激愤

也似乎像梅花一样充塞于天地之间。然而这首诗又怎样与吕岩挂上钩并且挂得是那样紧，以至对整个黄鹤楼诗词的创作产生了可与崔颢的《黄鹤楼》相比的影响呢？这却是这位"谪仙人"所万万没有预料到的。说起来很简单，这里头的奥妙除了李白本人好求仙访道，是道教中人外，还巧合在一个"笛"字上。黄鹤楼仙话传说中的吕洞宾，经常在黄鹤楼一带吹铁笛。在最有影响的辛家酒店和仙枣树的传说中，吕洞宾都是一个吹笛之仙。黄鹤楼内供奉的吕氏神像，也是携笛跨鹤之像。在吕氏生前甚多题留中，有一首《题黄鹤楼石照》的七绝："黄鹤楼前吹笛时，白苹红蓼满江湄，衷情欲诉谁能会？惟有清风明月知。"（相传这就是题在仙枣树下的那首诗）可见传说之所以为传说，多少还是有些根据，不会全系乌有。传说与仙话，是互为因果的。无论从仙话到传说，还是从传说到仙话，都是更加理想化更加完善化了。作为人的吕氏生前确实于黄鹤楼吹过笛（有诗为证），以仙的面目出现于黄鹤楼头的吕氏又常常吹笛（尽管吹的是铁笛），而李白恰恰又写了"黄鹤楼中吹玉笛"的诗句，加之不少评析者在评析李白之诗时往往没有究其所以或忘了二人的生卒年月，多想当然地以为李白于黄鹤楼中听到的笛声就是吕洞宾的仙乐。这样的牵强附会似乎并没有歪曲李白诗的原意，反而增添了诗的美感和神秘感。而人们对于具有神秘感的东西，往往怀有持久的注意和兴趣，因为它能吸引人们去撩开神秘的面纱，探索事物的本源。于是文人墨客或将错就错，或以假为真，如此一代一代沿袭下来，在后世黄鹤楼诗词中，便出现了甚多化用、套用、借用李白诗句的作品。试略举几例："昔向江边问，今向江边游。玉笛仙吹黄鹤楼，梅花落也否?"（鲁杰）；"跨鹤仙人意共倾，落梅一曲有余情。依稀以为歌苹野，玉笛声中寓鹿鸣。"（刘金兰）；"一笛清风寻鹤梦，千秋皓月问梅花。"（胡翰泽）李白诗出成典，"玉笛"、"梅花"被人们用之千年而不废，直至1984年鹤楼重建时举办的黄鹤楼诗会不少当代诗人仍用到它们："玉笛当吹欢庆

曲，白云尽释家国愁。”(李蕤)；“忽闻窗外飞琼笛，歌满江城情满喉。”(常海)其艺术生命力之强不能不令人折服。

对于这样一个文学现象应作如何解释呢？“玉笛”、“梅花”是李白为了表达当时的意念感情的需要而选取的两个能够引起人某种联想的意象，是情景交融、虚实相生的复合体，具有很强的比兴意义。比兴的基本特征就是贵情思、轻事实。“玉笛”、“梅花”不一定是实有之事之景，主要以表达诗人当时的意念情绪，因此，艺术感染力十分强烈。艺术感染力强烈的意象大都在不同程度上具有历史的承袭性。比如：“烟柳”多用来描写景象的朦胧美，“乌啼”多用来渲染友人的离情别意。李白的“玉笛”、“梅花”这两个意象被当成典故，一而再、再而三地被不同时期不同作者袭用，在黄鹤楼诗词歌赋中反复出现，正是意象这种历史承袭性所致。但引用现成意象如若一味被某种固定的意义所束缚，那意象也就失去了生命力与感染力。事实上意象还具有多义性。比如“月”、“菊”这些个意象，它们在不同作者甚至在同一作者笔下所呈现的感情色彩就往往不同。旧意象总需创新才高妙。李白的“玉笛”、“梅花”这两个意象，一来本身就很美，二来又恰与吕洞宾的仙话传说巧合，因此被文人骚客喜用也就很自然了。不但后世文人借用这两个意象是为了表达自己彼时彼地的特定感情，他们多已舍去李白原先的比兴意义而赋予了新的比兴意义，这就使人们于欣赏玩味之际有常吟常新之感。总之，诗仙李白的“玉笛”、“梅花”，能够如此长久地为后世文人沿用不废，以至影响了李白以后的黄鹤楼诗词创作者的思路、造语，不能不说是中国文学史上的一个壮观。李白的《与史郎中钦听黄鹤楼中吹笛》名噪黄鹤楼诗坛，它将黄鹤仙人吕洞宾的传说点染得更加美丽动人，它使许多黄鹤楼诗词的意境更加幽深邃远，扑朔迷离(“江城”也成为武汉的代名词)。

撇开“因山名楼”说，来看神仙传说、黄鹤楼和诗词创作三者的关系，可以说没有神仙传说，就没有黄鹤楼、也就没有黄鹤楼诗词。

在所有歌咏台阁名胜的诗词中，黄鹤楼诗词以其历史的悠久、卷帙的浩繁著称，也以其带有浓郁的神仙道教色彩著称。黄鹤是财源茂盛、吉祥如意的象征，吕洞宾是惩恶扬善、济贫扶困的化身，尽管世上本无黄鹤，洞宾并非仙人，但人们仍把对人生的美好希望和对幸福的执着追求寄托在他们身上。

我国是一个以诗著称的国度，诗在我国文学史上一直占着正宗的地位。无疑，清理黄鹤楼诗词这批宝贵的文化遗产对了解和研究有关作家的生平和创作，对了解和研究神仙传说、神仙思想与诗词创作的关系，对丰富我国的文学宝库，都是有意义的。

附录二

道教诗的意象及审美趣味

诗歌是一种讲究意境的语言艺术，而意象是组成意境的元素，故诗人在创作中都十分注重对意象的选择和摄取。道教诗的作者以独特的审美情趣与审美视角，常常选择山、鹤、丹、桃等意象，从而创造了独特的神仙道教意境。

山。包括峻、峦、嶂、岩、壑、谷、洞以及与山有关的云、烟、霞、花、树、水、草等。离开了神仙，就无所谓道教，而仙，与生俱来就与山结缘。仙字，从人从山人迁入山谓仙也。那么，为道士写的诗多用山字就不足为怪了。其实我们只要看看道教诗的诗题（“山”是诗题中最常出现的字眼），便可知道士对“山”的依存关系。崇山峻岭、高峡险壑、层峦叠嶂是道士赖以修仙的自然环境，它们远离尘嚣、与世隔绝，利于修行养炼；它们与天摩接、禽鸟出没，便于轻举上升；它们云雾缭绕、变幻莫测，易于促发幻想。我们从唐秦系的《题茅山李尊师隐居》最能看出道士与山的关系：

> 天师百岁少如童，不到山中竟不逢。洗药每临新瀑水，步虚时上最高峰。篱间五月留残雪，座右千年荫怪松。此去人寰今近远，回看云壑一重重。

此首七律联联有山。首联写若不亲到山中，无以见此高人。大山造就了“百岁少如童”的“天师”。颔联写天师每天都在瀑水边和高峰上完成洗药、步虚等修炼功课，反衬天师“少如童”。颈联用五月雪衬山之高寒险要，用千年树衬山之幽静僻远。尾联写诗人离开仙山返回人寰时回望一重又一重云壑，再一次咨嗟山之高缈。道教历来讲天人合一，把人看作是自然的一部分，故道士和受道家文

化浸染的文人比一般人更钟情自然山水，他们的诗常以山为中心意象，衬之以泉、树、竹、云、花、草等，以体现自己和写作对象高山松竹般高洁脱俗的人格与行云流水般明净旷达的心境，他们在诗中创造的幽深高缈、恬静闲适的意境，典型地体现了我国古代诗歌的审美特征和诗人的审美追求。如李白的《寻雍尊师隐居》："沓嶂碧摩天，逍遥不记年。拨云寻古道，倚树听流泉。花暖青牛卧，松高白鹤眠。语来江色暮，独自下寒烟。"刘长卿的《寻溪南常道士》："一路经行处，莓苔见履痕。白云依静渚，芳草闭闲门。过雨看松色，随山到水源。溪花与禅意，相对亦忘言。"雍尊师住在与天相摩的碧嶂里，常道士也是住在白云袅绕的大山中。这里还特别要提及一下'烟霞"这个意象。没有山，无以有烟霞。烟霞不仅与大山关系密切，而且它最能体现神仙飘渺神秘的特点，最带神仙意味，因此道教诗常用它："久立无人事，烟霞归路迷。"（孟贯《山中访人不遇》）、"日日先见日，烟霞多异香。"（贯休《怀香炉峰道人》）、"满户烟霞思紫阁，一帆风雨忆沧洲。"（李中〈赠蒯亮处士》）、"今在人寰人不识，看看挥袖人烟霞。"（吕岩）、"雷雨昭灵贶，烟霞幽隐思。"（明宋讷《题四十三代天师无为仙人》）这里的烟霞不是已经成为神仙境界的代名词吗？

鹤。鹤也是唐人道教诗歌中最常出现的意象。道人修行的目的是为了长生久视、轻举上升、羽化登仙，而鹤恰恰就是长寿的象征。《淮南子·说林训》："鹤寿千岁，以极其游。"鹤又是托人上升的仙禽。关于仙人驾鹤的记载和传说很多。《列仙传》载：周灵王的大儿子王子乔被浮丘公接上了嵩山，一去就是三十多年。家人上山寻找他，他托人捎话说："告诉我家里，七月七日在缑氏山顶等我。"到了那一天，王子乔果然乘鹤而来。后来人们在嵩山和缑氏山给他立了庙。鹤与道教的进一步结缘恐怕与武汉黄鹤搂有关。《南齐书》载："黄鹤楼在黄鹄矶上，仙人子安乘黄鹤过此。"《太平环宇记》载："黄鹤楼在县西二百八十步，昔费祎登仙每乘黄鹤于此憩

驾，故号黄鹤楼。"《述异记》载："荀瓌憩江夏黄鹤楼上，望西南有物飘然降自云汉，乃驾鹤之宾也。宾主欢对辞去，跨鹤腾空，眇然烟灭。"而流传最广影响最大的乃是辛家酒店的传说。此传说在上篇《神仙传说与黄鹤楼诗词》一文中已作了介绍。这些记载和传说使世上本来就稀少的鹤更蒙上了一层扑朔迷离、云雾缭绕的仙气。吕洞宾是唐咸通乾符年间人，唐天宝年间还出了个徐佐卿，《广德神异录》中有关于徐佐卿化鹤之记载。元《历世真仙体道通鉴》还有丁令威化鹤的记载。这些传说和记载对各个时代的诗歌创作产生了很大的影响，"鹤岭烟霞在，归期不羡君。"（许浑《送无梦道人先归甘露寺》）"鹤岭"与"烟霞"相联，便成了一个笼罩着烟雾霞光的仙地。"归期千岁鹤，行迈五云车。"（钱起《送柳道士》）"归"，也就是登仙。这是赞羡柳道士骑着"千岁鹤"，驾着"五云车"游仙。"解语老猿开晓户，学飞雏鹤落高松。"（于鹄《送宫人入道》）宫人入道后与老猿雏鹤为伴，清高自在。"闲云不系东西影，野鹤宁悲去住心。"（李群玉《送秦炼师归岑公山》）此句与上句相似，是说炼师归去后，如闲云野鹤般闲适自在。"孤云无定鹤辞巢，自负焦桐不说劳。"（谭用之《送丁道士归南中》）上句将丁道士比为云与鹤，是说其踪迹无定，也是说其高洁不俗。下句引吴人烧桐以爨，蔡邕请为琴，号"焦尾"之典，还是言丁道士之不俗。"瑶姬半醉挝鼍鼓，彩凤吹笙黄鹤舞。"（宋　王庭珪《仙人春宴曲》）仙人饮宴，彩凤、黄鹤助兴。由以上这些例子可以看出，鹤在诗歌中一则代指仙地或游仙、登仙，一则象征高洁不俗。另，道教诗中还经常出现龙、虎、鹿、凤、等意象，这些仙禽仙兽也各有仙话记载或流传。

丹。炼丹术，作为乞求长生的手段，在战国时就有了。古人以为要长生，就必须服食不死之药。在古人看来，草木药不能使人长生不死，因为它本身会腐烂、干枯，没有永恒不变性，移入体内，自然不能使人长生。古人以为金属药也就是金丹具有不朽、无变化、稳定的属性，食之能长生，但金丹必须靠冶炼才能获取。这种"假

求于外物以自坚固”(葛洪)的理论正是炼丹术产生并得以延续发展的依据。道教创立后,方士的炼丹术为道土继承,成为以乞求长生为宗旨的道教的主要科仪方术之一。东汉末还出现了魏伯阳的独尊丹道的道教教派。中国道教史上曾出现了葛洪、陶弘景等许多大炼丹家。唐代是炼丹术的极盛期,皇室和民间都崇信金丹,虽不时有人服丹致死的教训,但炼丹术仍盛传不衰。炼丹的目的虽仍为乞求长寿,但炼丹的水平日益提高,手段亦日臻科学。炼丹术已愈来愈向医药学、近代化学靠近,出现了许多这方面的专家和专题性、总结性的论著。如陈少微的《灵砂七返篇》,所载实验所得水银数字已与理论数据极相近。大道士大药物学家孙思邈所制“太一精丹”是世界医学史上最早使用砒霜治疟疾的良方。这种好丹的氛围对历代诗歌的创作必定产生很大的影响,使本来就多少有些崇信道教、乞求神仙的历代文人进一步运用了自汉魏以来诗中就不时出现的以丹为核心的素材和意象,使许多诗歌都缥缈着一层神仙丹灶袅袅上升的氤氲道气,形成了古代诗歌中一道引人注目的风景。如“山中不相见,何处化丹砂。”(刘长卿《寻洪尊师不遇》);“何时还清溪,从尔炼丹液。”(孟浩然《山中逢道士云公》);“叶县已泥丹灶毕,瀛州当伴赤松归。”(李白《题雍丘崔明府丹灶》)以上三位诗人的诗句很明显地流露了追随自己的道士朋友炼丹求药的意愿。“十芒生药笥,七焰发丹炉。”(陆敬《游清都观寻沈道士得都字》)这两句在诗中虽属写景,但全诗也是抒发的“方追羽化侣,从此得玄珠”的愿望。除以上所举丹砂、丹液、丹灶、丹炉外,与丹有关的意象还有金丹、金液、金鼎、金灶等,如:“何事陶彭泽,明时又挂冠。为耽泉石趣,不惮薜萝寒。轻雪笼纱帽.孤猿傍醮坛。悬悬老松下.金灶夜烧丹。”(戎昱《送王明府入道》)

桃。唐段成式撰的《酉阳杂俎》载:郴州苏耽的仙坛有仙桃。当有人虔诚地求仙桃时,桃就落在坛上,有时甚至落下五六颗。仙桃的形状像石头块,红黄色,切开它,如有核三重,把它碾成粉末喝

了，能治百病，尤其是能驱邪气。故古时有元旦以桃木板画神驱邪的习俗。又载：洛阳华林园内种有王母桃。十月间开始成熟，形状象括蒌。俗语说，王母甘桃，食之解劳。可见桃之与仙结缘，是和西王母分不开的。比《酉阳杂俎》更早的西晋张华的《博物志》卷三云："汉武帝好仙道。祭祀名山大泽，以求神仙之道。……帝东面西向，王母索七桃，大如弹丸，以五枚与帝，母食二枚。帝食桃辄以核著膝前，母曰：'取此核将何为？'帝曰：'此桃甘美，欲种之。'母笑曰：'此桃三千年一生实。'，……时东方朔窃从殿南厢朱鸟牖中窥母，母顾之谓帝曰：'此窥牖小儿，尝三来盗吾此桃。'"此则文字成为东晋南北朝时所出《汉武帝内传》写蟠桃宴会之张本，并成为宋元明时期许多小说、戏曲写瑶池蟠桃会的素材，著名的《西游记》中孙悟空大闹蟠桃会之故事也据此演化而来。《博物志》与《酉阳杂俎》有关王母仙桃之记载使得道教活动中有了栽种桃树一项，也使历代诗歌中"桃"的意象多了超越寻常的意义。唐代诗人对桃更是情有独钟，在他们的诗歌中，"桃"字更是频频出现。如："从此人稀见踪迹，还应选地种仙桃。"（谭用之《送丁道士归南中》）"金灶初开火，仙桃正发花。"（孟浩然《宴梅道士房》）"玉函怪碟锁灵篆，紫洞香雾吹碧桃。"（杜牧《赠李处士长句四韵》）"犬吠水声中，桃花带雨浓。"（李白《访戴天山道士不遇》）"曾梦先生非此处，碧桃溪上紫烟深。"（贯休《商山道者》）又，东晋陶渊明作《桃花源记》，故"武陵桃源"也常常作为固定的意象被诗人用之，由桃花源化出的"四时自成岁，怕然有余乐"的诗意和美妙幽深、远离尘嚣的诗境也因其与仙人仙境契合而常常在道教诗中出现。如："瑶台紫府都归梦、碧洞红尘总是家。蓬岛有时来问信，桃源无处不开花。"（宋　徐积《地仙》）"武陵川径入幽遐，中有鸡犬秦人家。先时见者为谁耶，源水今流桃复花。"（丁仙芝《武陵桃源送人》）东晋刘义庆的《幽明录》所载刘晨阮肇天台桃花洞通仙的故事也多次被诗人写入诗中。

除了以上诸种意象外，诗人们还特别钟情于一个表色彩的词

"紫"。紫在诗歌中完全是道教的专利。因为它与被道教奉为教主的老子有关:老子居周久之,见周之衰,遂去。至函谷关,关令尹喜见有紫气从东而来,知道有圣人过关,一看果然老子骑着青牛而来。喜对老子曰:"子将隐矣,强为我著书。"老子便写了《道德经》而去。后人因以紫表示祥瑞,同时作为道教和道人的象征。前所举诸诗,已多次出现"紫"字,此再举几例:"真人降紫气,邀我丹田宫。远寄双飞舄,飞飞不碍空。"(张说《寄刘道士舄》)"紫阁西边第几峰,茅斋夜雪虎行踪。遥看黛色知何处,欲出山门寻暮钟。"(韦应物《答东林道士》)"紫烟衣上绣春云,清隐山书小篆文。明月在天将凤管,夜深吹向玉宸君。"(鲍溶《赠杨炼师》)"君寻腾空子,应到碧山家。水舂云母碓,风扫石楠花。若爱幽居好,相邀弄紫霞,"(李白《送内寻庐山女道士李腾空》)"世上求真客,天台去不还。传闻有仙要,梦寐在兹山。朱阙青霞断,瑶堂紫月闲。何时枉飞鹤,笙吹接人间。"(张说《寄天台司马道士》)"紫坛升三成,薄夕祠天宗。"(明 宋濂《步虚词五首》之三)以上的五首诗,分别以紫组成了"紫气"、"紫阁"、"紫烟"、"紫霞"、"紫月"、"紫坛"六个词组.构成了六种道教意象。其实道诗中以紫组成的意象还不止这些,如"紫极"、"紫宸"、"紫薇"、"紫虚"、"紫云"、"紫霄"、"紫府"、"紫洞"等等。唐玄宗还把当时天下的诸宫观改为紫极宫,足见"紫"在道教中的地位。紫还常常与"阳"组成固定词组,如紫阳真人、紫阳先生、紫阳宫、紫阳观、紫阳台、紫阳湖等等不一而足,无一不是道教色彩的词组。李白就有一首《题随州紫阳先生壁》"神农好长生,风俗久已成。复闻紫阳客,早署丹台名……。"白居易还写有一首《紫阳花》:"招贤寺有山花一树,无人知名,色紫气香,芳丽可爱,颇类仙物,因以名之紫阳花。何年植向仙坛上,早晚移栽到梵家。虽在人间人不识,与君名之紫阳花。"

另外,在道教诗中经常出现的意象还有羽客、三岛、蓬莱、瀛洲、洞天、帝乡、碧落、萧、松、以及各位神仙人物如:王母、麻姑、安

期、赤松、葛洪等等。还有一个“虚”和“静”，在汉语中作形容词用的虚和静、由于老子的“致虚极、守静笃”，庄子的“正则静，静则明，明则虚，虚则无为而无不为”(《南华真经·庚桑楚》)，在道教那里就成了一种审美心态和理想境界。这些瑰丽奇谲的意象和前面说的同样瑰丽奇谲的山、烟霞、鹤、丹、桃等意象交互使用，相融相合，在诗人神奇的排列组合中，创造了神秘、飘渺、幽深、虚幻、高远的意境，显示了超然、避世、闲适、恬静、清高的审美情趣。正如道教是植根于中华民族这块土壤上的土生土长的宗教一样，用这些道教意象写成的诗形成了一种特别具有民族性、地域性的诗歌形式、诗歌现象。对于竞争日益激烈的久居嘈杂都市的今天的读者来说，这些诗无疑能使人得到一种回归自然的轻松和宁静。

需要指出的是神仙世界虽然激发了诗人创作的艺术灵感和想象力，但那些相对固定的意象又无形中束缚了诗人的创造性，使他们的审美追求和审美理想有时变得单一和呆板，因此这一类诗读多了也难免产生一点雷同的感觉。

注：凡未注明朝代的均为唐代诗人。

附录三

道教青词简介

青词，又名青辞，亦名绿章，是道教斋醮仪式时献给天神的奏章祝词。斋醮，是道教的崇拜仪式，俗称“道场”。《无上黄箓大斋立成仪》称：“烧香行道，忏罪谢愆，则谓之斋；延真降圣、乞恩请福，则谓之醮。”《文体明辩·青词》云：“青词者，方士忏过之词也。或以祈福、或以荐亡，唯道家用之。其谓密词，则释道通用矣。词用俪语。诸集皆有，而事文类聚所载尤多。”道教斋醮仪式使用奏章由来已久，但以青词名之，则始于唐代。唐李肇《翰林志》云：“凡太清宫道观，荐告词文，皆用青藤纸朱字，谓之青词。”唐代，道教进入了发展的鼎盛期，唐代皇帝大多崇道佞道，特别是唐玄宗。唐玄宗比他之前的几位帝王更注重神化老子，开元年间，他先后诏令五岳、两京及诸州各置玄元皇帝庙，又诏令东京改太微宫，西京改太清宫，内置玄元皇帝金铜像，并以高祖、太宗、高宗、中宗、睿宗五帝像陪祀。天宝年间，玄宗敕命太清宫停祝版奏事，改为青藤纸书写，是为青词。后世所指青词，概指道教斋醮时写的奏章祝词，并不限定所用纸张。

南宋蒋叔舆所编《无上黄箓大斋立成仪》之卷十一，载有对青词写作的要求：

> 应青词须用上等青纸，勿令稍有点污穿破，如纸薄，即将两幅背之，高一尺二寸，只许用一幅，通前后不过十七行，行密无妨，当令后空纸半幅，自维字之后平头写之，上空八分，下通走蚁，行不拘字数，但慎谨小楷为妙。如启圣后下文不得过十六句，当直指其事，务在简而不华，实而不芜，切不可赋文赡饰繁藻，惟质朴为上。仍不得令衣袖等物沾拂词文。凡书词之时，当入静室，几案敷净巾，朱笔朱盏，勿用曾殗秽之物，

口含妙香闭气书之。不得以口气冲文，写未乖不得落笔及与他人言语，仍不许隔日书下，臣字不得在行头，行内不得折破人姓名，此为书词之格。

由于是呈给天神的奏章祝词，故青词的书写要求相当严格苛刻，书写人不得有半点懈怠马虎。每一场法事都要专门拟写道场青词，述说建斋事由，表达祈请的具体目的。这些青词为我们今天了解我国历史上那些曾经十分盛行的宗教活动提供了十分丰富的资料。以下试录几首青词，苏轼的《徐州祈雨青词》：

河失故道，遗患及于东方。徐居下流，受害甲于他郡。田庐漂荡，父子流离。饥寒顿仆于沟坑，盗贼充盈于犴狱。人穷计迫、理极词危。望二麦之一登，救饥民于垂死。而天未悔祸，岁仍大荒。水未落而旱已成，冬无雪而春不雨。烟尘蓬勃，草木焦然。今者麦已过期，获不偿种。禾未入土，忧及明年。臣等恭循旧章，并走群望。意水旱之有数，非鬼神之得专。是用稽首哀告，吁天请命。若其赋政多僻，以谪见于阴阳。事神不恭，以获戾于上下，臣实有罪，罚其敢词。小民无知，大命近止。愿下雷霆之诏，分敕山川之神。朝跻寸云，莫洽千里。使岁得中熟，则民犹小康。

祈雨是道教常行的祈禳法事，传世的祈雨青词也最多。苏轼曾任徐州太守，那年春旱，苏轼率民求雨，写了这篇青词。词中用大篇幅述说、描绘旱情之严重程度，忏悔“事神不恭”之罪行，祈求天神降雨，以救黎民。

有祈雨青词，也有祈晴青词，宋李昭玘《乐静集》卷二十三《祈水退青词》云：

天每私于爱物，人无告则呼天。比者雨潦既潴，川流暴溢。鹳鸣于垤，未睹杲日之光；城复于隍，几有襄陵之患。命且危于晨暮，力已困于

> 捍防。敢竭真宫，仰祈元圣，惟冀享其精意，矜此下民。诏风伯以驱云，遣波神而泄水，复变桑麻之野，不为鱼鳖之邻，永赖生成，敢忘归报。

这首青词述说水多为患、民不聊生，祈求元圣矜民，驱水放晴。古人无法科学认识大自然和人类自身，他们只有设立道场，撰写青词，以祈雨、祈晴、祈雪、谢土、求子、去疾、消灾等宗教方式祈求风调雨顺、五谷丰登、人丁兴旺、阖家安康。古人在喜庆时也同样要设醮，试看秦观的《登第后青词》：

> 窃以天运至神，固不期于报效；群生多故，实有赖于祈禳。敢伸悃愊之私，仰渎高明之鉴。伏念臣生而固陋，长更屯齐，奔走道途常数千里，淹留场屋几二十年。既利欲之未忘，在过愆而奚免。深惧风霆之遣，窃萌豺獭之心，乃与母亲戚氏，爰自往年，愿修斋直。今则猥尘科第，叨预仕途，岂微躯之克堪，皆造物之冥赐。辄取甲寅之岁，祗就海陵之宫，依按灵科，酬还素志。伏愿上真昭答，列圣顾怀，增寿考于慈亲，除祸殃于眇质。私门安燕，无疾病之潜生；官路亨通，绝谤伤之横至。

秦观早年功名不达，曾与其母许愿修醮，及第后便设醮还愿。一方面感谢“造物之冥赐”，一方面祈求母亲健康增寿、自己“官路亨通”。古人不仅科场及第要设醮，祝寿、病愈、得子、丰收等都要设醮，应醮而作的青词当然也不能少。

青词不仅道门中人写，一般的文人也写；不仅朝廷侍臣写，地方官吏也写。唐、宋、元、明之帝王多崇尚道教，故御用写手也不少。胡宿就是北宋为皇室写作青词最多的文人。明代的夏言、严嵩、徐阶、袁炜、、郭朴、高拱等皆因撰写青词取悦皇帝而入阁为相，时有人称“青词宰相”。

青词多用骈体，以四六文句构成，道教称之为“四六金文”。这里还须纠正一个误解：人们历来认为青词的文辞华丽，就本文开头所录《无上黄箓大斋立成仪》来看，青词的语言“在简而不华，实而

不芜，切不可眩文瞻饰繁藻，惟质朴为上。”以上引用几则青词也显示，青词虽比较注重对仗，但语言并不算华丽。

青词也偶有诗体的，如李贺曾作《绿章封事》、龚自珍在镇江观赛玉皇仪式时也写有一首青词，现录龚自珍的这首：

> 九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公从抖擞，不拘一格降人才。

不过这首青词的内容已超出了道教本身而具有改革时弊、呼唤人才的意义了。

后　记

当我写完这部书稿的最后一个字时，我长长地吁了一口气。道教文学是介于道教与文学之间的一门边缘学科，欲研究道教文学，既要懂文学，又要懂道教，但我对道教却知之甚少。我是属于那种智商并不很高可是认定了目标就不回头的人，不懂就学。我把自己埋在了卷帙浩繁的道教经书、道教资料和历代道人、文人的作品里，边学边写，边写边学。整整七个春秋，除了完成正常的教学工作和临时性的研究、临时性的任务外，其余的时间都花在了这本书上，居然也就弄出了几十万字的东西，权且算是学习笔记吧。我又是属于那种不适宜从事脑力劳动而偏偏又在做脑力劳动的人。几十年来我为头痛病困扰，稍稍疲劳，头痛就发作，有时一痛就是几十天；长时间的面对电脑和伏案工作又患上了椎间盘突出症，而工作不能停止、写作不能停止，个中滋昧是别人很难品味的。

说起这本书的成因，那要追溯至上个世纪八十年代对黄鹤楼诗词的研究。在对历代黄鹤楼诗词的研究过程中，我看到了神仙道教对中国文学的渗透和影响，于是便试从《全唐诗》和有关重点作家如曹氏父子、李白等着手，进一步探讨神仙道教与中国文学的关系，谁知进去后就欲罢不能了。我原本就比较青睐道家的审美理论，但并没有想到它与道教的联系。随着对道教文学研究的深入，便越来越清楚了道家审美理论与道教审美理论之间的渊源关系，也越来越清楚道家与道教审美理论对中国古代文学创作的巨大影响，因此也就愈不能搁笔，由原来只打算有重点的研究某些文人作家和作品而终于写成了以史贯之的既包括文人作家、又包括

道人作家在内的《论稿》。有些道人的作品写得极好，但一直鲜为人知，故研究整理这部分作品，无论从文化或文学的角度来讲，都是有益的。

我要借这本《论稿》问世之际，向在百忙中抽看了部分书稿并为我撰写序言的文化史专家湖北大学副校长周积明教授致以衷心的感谢，向为我搜寻资料提供过帮助的朋友马勋标、罗高林等以及武汉图书馆文献室的同志们和湖北大学图书馆古籍室的同志们致以衷心的感谢。我还要特别感谢《学习与实践》杂志社的主编张启尧和社内其他有关同志，他们在本书的出版过程中给了我很大的帮助。本书《刘安的〈淮南子〉》、《神魔小说〈西游记〉》系杨志翔执笔、《汤显祖的涉道诗和他的〈邯郸记〉》系圣章红执笔。

2001.8.15 于武汉